AP

PAPELES DE SON ARMADANS

Año V — Tomo XIX. Núm. LVI

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Prólogo para un libro de ensayos.

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

Luis Cernuda: *Experimento en Rubén Darío.*

M. Sanchis Guarner: *Sobre los problemas de la lengua castellana en América.*

EL HONDERO

Joan Roís de Corella: *Antología poética.*

José Ángel Valente: *El autor en su treinta aniversario.*

Eduardo Cote Lamus: *Cuatro poemas.*

EL BANDO DE LOS ÁNGELES

Vicente Aguilera Cerni: *Emilio Vedova, pintor español.*

• •

TRIBUNAL DEL VIENTO

•

LA ATALAYA Y EL MAPA

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
FEB 16 1961
PERIODICAL READING ROOM

Madrid - Palma de Mallorca
Noviembre, MCMLX

PAPELES DE SON ARMADANS

REVISTA MENSUAL

Director:
Camilo José Cela

Subdirector:
José María Llompart

Secretario:
Jorge C. Trulock

Gerente:
Fernando Sánchez-Monge

Administrador:
Miguel Nicolau

Redacción y Administración:
José Villalonga, 87
Palma de Mallorca

ÍNDICE DEL PRESENTE NÚMERO:

	Págs.
Prólogo para un libro de ensayos	115
Luis Cernuda: *Experimento en Rubén Darío*	123
M. Sanchis Guarner: *Sobre los problemas de la lengua castellana en América* . .	138
Joan Roís de Corella: *Antología poética*	171
José Ángel Valente: *El autor en su treinta aniversario* .	179
Eduardo Cote Lamus: *Cuatro poemas*	182
Vicente Aguilera Cerni: *Emilio Vedova, pintor español* .	191
Tribunal del viento . . .	199
La atalaya y el mapa . .	XXXIII

Xilografías de la colección Carreras, de Gerona

DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA PARA LIBRERÍAS:

Cataluña: ***Distribuciones Ánfora Barbará, 13. Barcelona.***

Resto de España: ***Editorial Gredos Benito Gutiérrez, 26. Madrid.***

LOS PAPELES DE SON ARMADANS, *LVI*

Madrid - Palma de Mallorca

Noviembre, MCMLX

Se han tirado aparte cincuenta ejemplares sobre papel de hilo verjurado Vilaseca, numerados y con el nombre del suscriptor impreso.

Depósito Legal. P. M. 7.-1958.

Imprenta Mossèn Alcover. - Calatrava, 68. - Palma de Mallorca

PAPELES DE SON ARMADANS

Año V Tomo XIX. Núm. LVI

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Prólogo para un libro de ensayos

El prólogo –piensa el escritor– es una suerte de ensayo, literatura que requiere precisión y concisión y esmero. Prologar un libro de ensayos es tanto como escribir un ensayo sobre el ensayo: tanto como cavilar con rigor y ceñida y limpiamente en torno al género que llamamos ensayo.

El menester literario –y ahí su quiebra y, al lado de su quiebra, su riqueza– es parcela insumisa, rincón que ha de caminarse, como el conejo se defiende, a salto de mata. En el oficio de las letras suelen dejarse demasiados cabos sueltos flotando al aire de la improvisación. Si el escritor tiene gracia –ese don de los dioses que se reparte con cuentagotas cicatero– y talento, el aire de la improvisación sopla propicio y los cabos que quedaron sueltos se peinan con armonía; las gentes suelen llamar inspiración a la clarividencia.

La poesía y la novela tampoco son géneros que vivan, lozanos, fuera del caldocultivo de la precisión, de la

concisión, del esmero. Lo que quizás acontezca es que las lindes de estas cualidades sean más elásticas, más difuminadas y humanas, en la poesía o en la novela que en el ensayo.

Con frecuencia se supone que el corazón es cuévano de pintorescas veleidades, manantial del chorro anegador de los líricos quebrantos, al paso que la cabeza es ingenio isócrono entre cuyas durísimas e inexorables ruedecillas se muele la saludable harina del pensamiento. Esta suposición, según debe entenderse, es ingenua, romántica y capciosamente ingenua. El romanticismo es deleitosa y venenosa enfermedad de espoleta retardada, astenia que desnutre los organismos a largo plazo e incluso, despeñándose por la escalera abajo de los valores morales e intelectuales, a través de generaciones. Los desgarrados –y sospechosamente rítmicos– suspiros de Heine; los ayes, sin objeto conocido, de Musset; los amorosos lamentos de Bécquer que hallaban su fuente más en el desamor que en el amor, vinieron a convertirse, al pasar de los años, en negra nube de insania, en horizonte próximo y cerrado y amargo de confusión. Probablemente, tampoco estuvieron muy claros en su origen.

Al escritor le gustaría saber quebrar una lanza en defensa del corazón, tanto como acertar a romper otra en vilipendio de la cabeza. A aquél, idealizándolo, se le mermó verdad; a esta otra, denostándola, quiso adornársele con las virtudes que le son ajenas. Los poetas y más que los poetas, los críticos románticos, dejaron las aguas en que hemos de nadar demasiado turbias y revueltas. El romanticismo –premisa que los postrománticos no

ignoran, aunque los románticos la desconociesen o muy bien pudieran desconocerla– es el camino fácil; para ser romántico, como para ser surrealista, basta con ser auténtico (no se habla aquí, claro es, de los mixtificadores del romanticismo o del surrealismo), y la autenticidad no tiene por qué, forzosamente, apoyarse en el talento. Quizás esta idea resulte un tanto violenta para ser admitida así, de primera intención, por los conservadores estetas del sentimiento, que han caído –y lo que es peor, sin saberlo– en el extraño tradicionalismo, que tanto tiene de idolatría, de las tesis y las posturas que fueron revolucionarias hace más de un siglo y que son hoy la flor y nata del retrogradismo.

El corazón, contra su propia y falaz leyenda, es máquina que no puede permitirse el literario dengue del desmayo, esa máscara –a veces mortal– de la misma muerte. La cabeza, también en contra de su peculiar fábula engañosa, puede sonar como un cencerro o como una olla de grillos sin que a su amo –al loco de turno– hayamos de enterrarlo.

El escritor piensa, con la cabeza, que la pasión, el sentimiento y el amor –tanto como la precisión, la concisión y el esmero– son humores que la cabeza destila: no teclas que pulsa ni bordones que tañe el corazón. El escritor –hombre que, a falta de otras virtudes, procura ver las cosas de por sí– cree que el corazón bastante tiene con ser, aun sin saberlo, el motor de la vida; la pura vida de los hombres, de los animales y de las plantas es algo mucho más sencillo (y también mucho más importante) que los adornos que a la vida se le

puedan colgar: la precisión y la pasión, la concisión y el sentimiento, el amor, el esmero, etc., etc.

La literatura, como el arte, como la ciencia y como todo lo que el hombre haya creado o siga creando (que es todo lo que existe menos el cosmos y la vida y la muerte, y aun así), es metal fundido en el horno, que jamás se apaga, de la cabeza. El escritor siente una inmediata desconfianza por la literatura y el arte y la ciencia sonambúlicos, por la literatura y el arte y la ciencia que se fingen adivinados y no creados.

El prólogo –venía discurriendo el escritor– es una suerte de ensayo, literatura que requiere, como requieren todas las literaturas, la concurrencia de la precisión, de la concisión y del esmero. A las veces, aunque no siempre, la precisión se hermana mal con el donaire; en ocasiones, sin que ello sea obligado, la concisión trunca el ritmo de la prosa o el verso, y en determinados instantes, a pesar de que muy bien pudiera no acaecer, el esmero tuerce –o lo finge– la galana cadencia del pensamiento. En el ensayo no es mal grave que el donaire o el ritmo o la galana cadencia sufran; es más, incluso puede serlo –o aparentarlo– lo contrario: que el donaire o el ritmo o la galana cadencia brillen. Recuérdese que a Ortega se le motejó, ¡que ya es motejar!, de escribir bien. En el ensayo, todo –hasta la aparente confusión– ha de estar al servicio de la claridad y del rigor del pensamiento. Repárese en que un pensamiento expuesto con rigor es siempre claro, aunque cueste trabajo entenderlo.

Por el otro camino, el escritor piensa que la lengua –la masa del pan (o del churro) que cuece la sesera del

escritor– es una e inescindible, aunque la que cabe al ensayo pueda permitirse unas licencias vedadas a la que es propia de la poesía o de la novela, que ha de ser siempre una lengua más usual, más coloquial y natural.

El escritor tiene un amigo gitano que habla el español inventándolo sobre la marcha y sin pararse en barras ni en dudas por un quítame allá esas pajas o un cámbiame acá estas sílabas. Si el amigo gitano del escritor tuviera algo que decir –supuesto poco probable–, a todos habría de sorprender con las raras eficacias de su lenguaje, herramienta que en él alcanza sones imprevistos y de finísimos matices.

Sabido y admitido es que el ensayista ha de crear palabras o, al menos, nuevas acepciones de las palabras, a cada instante que lo necesita que, en el caso extremo del ensayista filosófico, es casi siempre. A ningún lector de ensayos sorprende que su autor se salga de los usos y los diccionarios para precisar, bautizándolo con una sola voz, el concepto o el matiz escapado a ajenas o pretéritas lucubraciones. El gitano amigo del escritor llama «privilegiadas» a determinada especie de prostitutas; «garibaldas» a ciertas gabardinas, y «racacuelos» a algunos aviones; el gitano amigo del escritor ha superado, como los más modernos gramáticos, la ya prescrita idea de los sinónimos y no llama «privilegiadas», «garibaldas» y «racacuelos» a las prostitutas, las gabardinas y los aviones –lo que carecería de gracia al quedarse en la mera sustitución– sino que, hilando más delgado, nombra «privilegiadas», quizás jugando a la paradoja, a las derrotadas prostitutas de desecho de tienta; «garibaldas»,

adivinando el revolucionarismo militar, a las aparatosas gabardinas rebosantes de pliegues y sobrecosturas, y «racacuelos», casi piadosamente, a los minúsculos y quebradizos avioncitos (avionetas, dicen los castellanos haciendo el diminutivo en catalán) que fingen volar, como pasmosas libélulas, de milagro. Pues bien: esa matizada prosa es la conveniente al ensayo, la que el ensayista ha de emplear para mayor eficacia de su pensamiento; también para más firme precisión y concisión y esmero de su idea.

El prólogo –piensa el escritor– es una suerte de ensayo, un tercio de prueba. Como cualquier otro género literario, el ensayo es algo que está por definir. Los géneros literarios son inaprehensibles nebulosas que pueden señalarse por fuera (sabemos lo que es un romance o un soneto) pero no por dentro o en su esencia (ignoramos qué son la poesía o la novela). Pudiera ser que lo acontecido fuese que no existan los géneros literarios y sí la literatura, con todas sus taras y sus grandezas, navegando a solas. El ensayo sabemos lo que no es; tampoco ignoramos lo que no es ensayo sino otra cosa cualquiera. Conocemos, asimismo, ciertas características, en el fondo un tanto adjetivas, que han de concurrir en el ensayo para que así podamos llamarle. La nómina de nuestras ignorancias habría de llevarnos demasiado lejos.

C. J. C.

Prólogo al libro *Cuatro figuras del 98 y otros retratos y ensayos españoles*, que prepara la Editorial Aedos, de Barcelona.

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

LUIS CERNUDA:

Experimento en Rubén Darío

•

M. SANCHIS GUARNER:

Sobre los problemas de la lengua castellana en América

Experimento en Rubén Darío

La lectura de un estudio sobre Rubén Darío, obra de un distinguido crítico de poesía, Sir C. M. Bowra[1], me recuerda una vez más la necesidad de que tanto los críticos como los historiadores de la literatura en lengua española reconsideren la obra del mismo, teniendo en cuenta el desarrollo de nuestra poesía en lo que va de siglo, el gusto poético ahora vigente y nuestra idea de lo que es un poeta, si las circunstancias del medio literario nativo permiten hablar de un «gusto» poético y de una «idea» acerca de lo que es el poeta. Porque una cosa es lo que la crítica diga sobre la obra de Darío, otra lo que nosotros pensemos de ella y una tercera lo que ella en sí misma sea. Sólo al confrontar los dos primeros puntos de vista nos aproximaremos algo a una opinión relativamente justa respecto del tercero. Lo que nuestra crítica piensa acerca de Darío, bien conocido es: las alabanzas repetidas desde hace medio siglo han perdido, como ocurre siempre a la alabanza indiscriminada, valor y significado. Lo que Sir C. M. Bowra dice

---

[1] Sir C. M. Bowra, catedrático de poesía en la universidad de Oxford de 1946 a 1951, helenista, conocedor y estudioso no sólo de la poesía de lenguas clásicas sino de gran parte de la de lenguas modernas, es autor, entre otras obras varias, de *The Heritage of Symbolism* (1943). Su estudio *Rubén Darío* aparece en el volumen *Inspiration and Poetry* (1955).

sobre Darío, así como lo que nosotros particularmente pensemos del mismo, constituyen el tema de las páginas siguientes. Confiemos en que de la comparación de ambas opiniones, la de Bowra y la de quien esto escribe, pueda deducirse, si no un parecer más acertado con respecto a la obra de Darío, al menos que se perciba la necesidad de acomodar el punto de vista de antaño establecido acerca de ella al valor actual de su obra para nosotros.

La lectura de Darío fue en mi caso personal lectura adolescente, de los diez y siete años más o menos; estrofas, fragmentos de estrofa o versos suyos aún quedan por los rincones de mi memoria, aunque hace unos cuarenta años que no he vuelto a leerle. ¿Por qué? Porque durante esos cuarenta años mi trabajo de poeta fue llevándome, instintiva y reflexivamente, hacia una experiencia de la poesía contraria a la que representa la de Darío, y la relectura de éste me aburre y enoja. Es decir, que Darío se ha convertido para mí en negación de cuanto he llegado a admirar y de cuanto he querido realizar, según mis medios, en el terreno de la poesía. Entiéndase que no pretendo oponerme, en cuanto poeta, a Darío, lo que sería presuntuoso y ridículo, sino oponer a éste cuanto yo creo que es o debe ser el poeta. Es verdad que en la morada de la poesía hay muchas mansiones.

Se trata, pues, de algo «personal» que en mí se enfrenta con Darío, a quien todos, es bien sabido, consideran como un gran poeta. Mas éste no deja de parecer hoy un poeta que reina, pero no uno que

gobierna; su influencia en España está liquidada hace muchos años y, aunque con saldo largamente a su favor (cosa en la que yo no creo, como ya indiqué en ocasiones anteriores), no es ya efectiva. ¿Se imaginaría hoy a un poeta joven aprendiendo su menester en la obra de Darío? ¿Cabría imaginarse ahora a un discípulo suyo? No se diga que su distancia de nosotros es lo que le privaría de tener discípulos, porque más distanciados están en el tiempo Garcilaso o Bécquer, y sin embargo siguen o pueden seguir teniendo discípulos, quiero decir, poetas jóvenes que aprendan en ellos algo y aun algos del menester poético. El tiempo cura o mata, y tres generaciones poéticas, por lo menos, median ya entre Rubén Darío y los poetas españoles que nazcan ahora, así que éstos se hallarían casi inmunes a lo quo yo estimaría su influencia lamentable.

Pero, ¿lamentable por qué? ¿No se diría hoy la poesía española, al menos la que desde allá nos dicen más importante (lo cual no prueba que lo sea), algo incolora y falta de música? ¿No podría Darío enseñar a aquélla a poner en el verso algún color y alguna música? Ese experimento ya se llevó a cabo entre nosotros durante los veinte años primeros del siglo y su resultado nos es conocido; la labor realizada luego por la generación poética de 1925 representa, entre otras cosas, la reacción frente a aquel experimento poco feliz. No, el ejemplo de Darío continúa pareciéndome, a pesar de todo, inadecuado para seguirlo. No le reprocho, como es natural, que abandonara la tradición poética española, ni mucho menos su indiferencia hacia la poesía española

inmediata anterior a él; para ello, sobre todo para apartarse de ésta, tenía motivos suficientes. Lo que le reprocho es, no sólo que teniendo ante sí a toda la poesía universal, dónde escoger otros modelos (aunque así no pueda reemplazarse, como sabemos, a una tradición literario-lingüística), fuera a fijar su atención en aquella que, por razones ahora no del caso, tal vez su influencia resulte nociva para nosotros (recuérdese si no lo ocurrido en nuestra literatura del siglo XVIII), poetas de lengua y tradición española: la francesa; y en ella, que su mal gusto le llevara hacia los poetas de menos valor, que eran además los más perjudiciales para él, dada su inclinación nativa a la pompa hueca y a la ornamentación inútil. Ahí su ejemplo continúa haciendo estragos, si no en España, en América, porque algunos poetas hispano-americanos aún parecen volver los ojos a Francia como dechado de gracias poéticas. Al decir eso no olvido que Francia tuvo en el siglo pasado a Baudelaire, a Mallarmé y a Rimbaud; mas tampoco olvido que no ha vuelto a tener quienes puedan comparárseles, y por tanto que no conviene tomar a las *vessies pour des lanternes*.

Pocos errores y extravíos en él que no derivasen principalmente de aquella elección de Francia como patria suya espiritual. Bien francesa es su tendencia a estimar las cosas, no por ellas mismas, sino por la estimación reiterada y anterior de otros; de lo cual es consecuencia que elaborara sus versos a base de objetos y cosas que estimaba previamente «poéticas»: rosas, cisnes, champaña, estrellas, pavos reales, malaquita,

princesas, perlas, marquesas, etc. Sus versos son un inventario de todos esos artefactos poéticos *ad hoc*. Hay unas líneas suyas donde expone lo que él cree sus gustos «aristocráticos», juntando cosas dignas y cosas indignas, cosas exquisitas y cosas vulgares, mostrándonos simplemente qué gran confusión había en su cabeza: «En verdad vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa». Darío, como sus antepasados remotos ante los primeros españoles, estaba presto a entregar su oro nativo a cambio de cualquier baratija brillante que le enseñaran.

Cierto que no todo en él fueron defectos de gusto sino también defectos de orientación, como lo prueban dos actitudes que adoptara, paradójicamente contrarias, comunes a unos cuantos artistas de su tiempo y de su continente, que en España, acaso por culpa suya, dejarían rastro poco edificante entre los del 98: una, la del poeta como árbitro dictatorial intangible, superior a todos y al mundo; otra, la del poeta lleno de *selfpity*, porque ni los hombres ni el mundo saben reconocer su naturaleza superior olímpica. Mas corto ahí el enunciado de mis reproches contra Darío, ya que a nada nos llevaría su continuación. Para decidir si en ellos hay o no algún fundamento es inútil acudir a la opinión de nuestros críticos e historiadores, porque ya dijimos que nos semeja insuficiente. Tampoco puedo decidir ateniéndome a mi opinión propia, de la que desconfío;

en verdad no estoy tan seguro del valor posible de mis opiniones como para creer sin sombra de duda que ésta sobre Darío sea cierta. El instinto me dice que acaso lo sea, la razón me dicè que acaso no lo sea. Por fortuna, la lectura del estudio de Sir C. M. Bowra viene a confirmar alguna parte de mi punto de vista y a rechazar otra, con lo cual la cuestión queda, al menos para mí, algo menos incierta. No digo que el destino no deje de jugarme alguna travesura, y que, dentro de varios años, se siga honrando a Darío y en cambio nadie me recuerde, ni a mí ni a mis opiniones, así como tampoco el nombre de Sir C. M. Bowra, ya de antemano poco conocido entre nosotros según supongo. Por eso diría que este escrito, en vez de *Experimento en Rubén Darío,* pudiera también titularse *Experimento en Supervivencia.* Como es natural, el futuro tiene la palabra, la última palabra.

«Rubén Darío –dice Bowra al comienzo de su estudio– presenta el caso típico de alguien que ejerció en poesía influencia notable, pero cuya labor puede parecernos, en perspectiva, no merecer enteramente su renombre primero... Gracias a él, hombres de dotes considerables, como Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, se encontraron a sí mismos e inauguraron una era de actividad creadora que duró hasta la guerra civil. Sin embargo, aunque sin duda la influencia de Darío fuera grande, sus resultados semejan paradójicos: los poetas a quienes inspiró, reaccionaron contra sus métodos, y no fueron en modo alguno discípulos suyos... Su reputación de originalidad tampoco ha sobrevivido al paso de los años». Ahí tenemos dos afirmaciones contrarias: una, la

concerniente a la influencia de Darío sobre los poetas españoles contemporáneos, que no hallará oponentes entre nosotros, ya que coincide en principio con la establecida; otra, la referente a que su labor no haya sobrevivido al tiempo ni que su renombre parezca hoy enteramente justificado, que sí ha de hallar opositores, excepto en el caso personal de quien esto escribe.

«Es verdad que hizo algo antes no hecho en España, y que manejó la lengua con una destreza que chocó primero y encantó después a una generación que había llegado a creer cómo la poesía moría de inanición; aunque veamos ahora que gran parte de su trabajo no era original en última instancia, sino una brillante trasposición española de imágenes y cadencias francesas. Absorbió con habilidad nada común las cualidades más eminentes de la poesía francesa, de Hugo y Gautier a Mallarmé y Verlaine, presentándolas con un seductor atavío español, bien que la sustancia siguiera siendo francesa. Mas, hasta en sus galicismos, no influyeron sobre la obra de Darío quienes constituían la fuerza mayor en el desarrollo de la poesía moderna. Rimbaud, Corbière y Laforgue[2] nada significaron para él o casi nada, y, aun siendo apóstol ferviente de los simbolistas, es posible dudar de que comprendiese su propósito

---

[2] Para esa exagerada opinión acerca de Laforgue, Sir C. M. Bowra tiene apoyo en Mr. T. S. Eliot, quien repetidamente ha aludido a la influencia, decisiva según él, de Laforgue en su trabajo poético primero. Respecto a la importancia que da también a Corbière, Bowra tiene ahí la sola responsabilidad.

esencial. Sus logros fueron prestados en gran parte y ésa sin duda es la razón para que haya perdido algo de su gloria original».

Aun cuando no todo lo citado llegue a negar valor histórico ni importancia estética a la obra de Darío, seguimos creyendo que encontraría en nuestro medio literario bastante oposición; por nuestra parte, aunque hallemos discutible algún detalle (ni Corbière ni Laforgue nos parecen haber tenido en el movimiento simbolista el papel tan destacado que Bowra les adscribe; Mallarmé tampoco nos parece haber sido para Darío sino un «raro», no el gran poeta que hoy todos sabemos que es), estimamos bastante exactas dichas palabras, que por lo demás confirman nuestra creencia de que Darío no fue un poeta simbolista, ni el modernismo movimiento afín al simbolismo.

«Sin embargo, aunque la poesía de Darío sea en cierto modo de segunda mano, no se sigue de ahí que también sea de segunda fila... La cuestión respecto a Darío no es tanto que su arte viniera de Francia, sino que se preocupó demasiado de las cualidades más superficiales y efímeras en sus maestros adoptivos. Sus cisnes y mariposas metafísicos, sus Colombinas y Pierrots, sus figuras mitológicas griegas, sus *femmes fatales* como Herodías y Cleopatra[3], sus escenas tomadas de vasos chinos y de estampas japonesas, su trasposición del ritual católico para fines seculares y eróticos, todo

---

[3] Sería mejor mencionar a Salomé en vez de a Cleopatra, cuyo nombre no recuerdo que sea tan típico en Darío como el otro.

delata el origen con demasiada inocencia, sugiriendo cómo Darío creía que todo eso eran elementos esenciales de la pura poesía, cuando en verdad fueron modas efímeras de una época cuyos otros recursos más ricos escaparon a su atención». Ahí hallamos confirmada la presunción de que las novedades que el modernismo nos aportara por mano de Darío no eran tan nuevas ni tan estimables como todavía se sigue diciendo en nuestros medios literarios. «Mucha parte de la poesía de Darío ha perdido su atractivo primero, a pesar de la técnica sin falla, su oído excelente y abundante vitalidad, porque gran parte de la misma trata de cosas que ya no nos preocupan seriamente, habiendo pasado al limbo de las curiosidades perdidas». Palabras que, aun siendo justas, no por eso dejan de parecernos también generosas para con Darío.

«Sin embargo, una vez dicho todo, hay algo en la obra de Darío que aún está vivo y nos atrae, e indudablemente es serio; algo cuyo interés es más que personal e histórico, sosteniéndola por sí como poesía original. Entre toda aquella elegancia ostentosa, ya pasada ahora, tenemos composiciones cuyo sonido es del todo justo y que llevan el sello auténtico de un individuo único... Difiere [Darío] de los poetas europeos de su tiempo porque es la voz de la naturaleza humana a un nivel muy simple y toma las cosas como ocurren, sin ajustar su vida a un plan». No creo que el propio Darío, si viviera, aceptaría de buen grado esa valoración de él y de su poesía, porque aun siendo amable le despoja de algo que tal vez prefería

y estimaba más que a nada en él y en su poesía: su «sofisticación», su refinamiento decadente, sus «manos de marqués». Hay cosas sin las cuales la vida deja de tener valor para nosotros, aun cuando sólo sean un sueño sin correspondencia en nuestra realidad exterior. Pero Bowra parece ahí tratar de salvar lo que aún puede salvarse en la poesía de Darío: aquellos versos donde habla el hombre que era el poeta, no aquellos otros donde habla el supuesto parisiense refinado y mundano.

Sir C. M. Bowra no deja de comprender eso: «Como Darío formó su arte lejos de Europa, presumiendo que sus modelos europeos eran todo cuanto la poesía debía ser, le era casi imposible renunciar a cosas logradas a tanto precio y que despertaban en él la creencia orgullosa de haber triunfado. Eso fue causa de que persistiera casi hasta su muerte en escribir versos que repetían los amaneramientos de *Prosas profanas;* esa clase de poesía que no era solamente algo incorporado a su vida, sino consuelo para sus penas particulares... Mas si el retraimiento a la imaginación le conquistó el renombre primero, no se le debe al mismo su mejor trabajo. Cuando se ocupa en temas de esa índole (los imaginativos), carece por lo común de la fuerza plena y de la convicción de que era capaz, y su fracaso relativo es una prueba más de cómo lo que muere primero es lo que parecen ser en la poesía cualidades más atractivas y brillantes, mientras que sobrevive lo más sólido y de valor menos aparente». Ahí tenemos no sólo un punto de vista

nuevo acerca de la poesía de Darío, tal como nos aparece hoy, sino una a manera de regla literaria cuyo conocimiento no está de más al aprendiz de poeta: sólo lo que ha de sobrevivir a las modas es lo que tiene importancia como materia prima de su trabajo. Por eso dije antes que el ejemplo de Darío me parecía lamentable para los poetas jóvenes, ya que los aparta de sí mismos y del mundo que ante ellos tienen, deteniéndoles en trivialidades efímeras. Y eso también una de las razones para que estime perjudicial la influencia francesa sobre la poesía de lengua española: porque lleva a atenerse demasiado a las modas literarias, que en Francia tienen alguna razón de ser, para equilibrar la tendencia académica fosilizante del medio nacional; mientras que en el medio nacional nuestro, nativamente anárquico, nada fijo hay, ni siquiera una tradición que nos infunda respeto, para equilibrar la tendencia centrífuga de las modas, y el resultado es aún más exagerado, por no decir más ridículo, que en Francia.

La trivialidad de tantos temas en la poesía de Darío parece deberse además a cierta actitud «escapista», la cual, aunque debida a motivos auténticos, no pocas veces ocasionó el que a sus versos les faltara esa experiencia personal que tan necesaria es siempre en la creación artística. «Ni por experiencia ni por convicción estaba calificado Darío para seguir a Mallarmé en su búsqueda de un 'más allá' místico o ideal. Se creyó obligado a dicha búsqueda, pero no supo bien qué era lo que buscaba; de ahí que estimase a

ciertos objetos de su deseo, del todo ordinarios, como más singulares de lo que en realidad eran». Su poesía es todo lo contrario de metafísica; lo que nos muestra o nos cuenta no tiene otro valor ni significación que los aparentes. Darío fue un pájaro canoro, y a aquellos que en poesía les basta con el canto tienen razón para gustar de él y quedar satisfechos. Sería injusto no reconocer ahora que Darío tuvo un oído admirable, como ningún poeta nuestro lo ha tenido en lo que va de siglo; por tanto nadie entre nosotros ha podido ahí, hasta ahora, no ya superarle, sino igualarle. Cierto que toda cualidad de un hombre coexiste en él con el defecto consiguiente a esa cualidad, y Darío no es excepción a la regla.

Bowra no estima a Darío como poeta sonoro y nada más: «Darío no podía ni debía limitarse a sí mismo, naturalmente, y, de haberse puesto límites, su arte hubiera sufrido grandemente. Quería avanzar desde los cuentos de hadas (como el dedicado a Margarita Debayle, que Bowra, curiosamente, estima muy feliz en su género) hasta situaciones en las que las formas vívidas tuviesen una razón de ser, a las que ésta pudiera darles contorno y significación. Mas chocó ahí con un obstáculo bastante común en poesía: es difícil conseguir que el sentido poético, sin perderse en imágenes individuales, aparezca con fuerza plena o, por lo contrario, que aparezca con crudeza demasiada en el puro lenguaje intelectual, el cual desafía y derrota a los símbolos. Esa labor exige juicio excelente y noción firme de lo que en verdad es el tema central...

Si Darío fue un simbolista, su simbolismo no era de índole muy avanzada ni auténtica, ya que empleó símbolos para cosas que hubiese podido expresar fácilmente por medio de frases simples, incluso para cosas a las cuales podía dar nombre; mientras que la esencia del simbolismo francés era la de expresar realidades sin nombre, realidades que quedaban más allá del alcance de la descripción directa».

Ahí tenemos expuesta magistralmente la razón por la cual no puede decirse, como ya indicamos antes, que Darío fuera un poeta simbolista, ni tampoco que el modernismo fuera movimiento poético equivalente al simbolismo francés. En cambio, tanto Darío como el modernismo son afines a lo parnasiano.

Para diferenciar a Darío, y al modernismo, del simbolismo, tenemos por lo menos dos razones; acabamos de ver una de ellas: disimilitud en intención y propósito. Veamos algo de la otra razón: disimilitud en expresión. Darío tiende a cincelar y esmaltar su lenguaje, usando las palabras como si éstas fueran piedras preciosas, cuyo brillo les fuera propio. Reprochando precisamente a Coppée tal actitud, Mallarmé le escribe: «Aquello a que debemos tender sobre todo es a que, en el poema, las palabras —que tan ellas son como para no recibir ya impresión alguna desde afuera— se reflejen unas en otras, hasta que no parezcan tener color propio, sino ser transiciones en una escala. De no haber espacio entre ellas, aunque su contigüidad sea maravillosa, creo que en usted, a veces, las palabras viven un tanto de su vida propia, como pedrerías en un mosaico de

joyeles». Y sobre todo esto: «El infantilismo de la literatura, hasta ahora, ha sido creer, por ejemplo, que escogiendo cierto número de piedras preciosas y colocando sus nombres sobre el papel, y aun colocándolos muy bien, era hacer piedras preciosas. No es eso. Pues que la poesía consiste en *crear,* hay que tomar en el alma humana estados, fulgores de una pureza tan absoluta que, bien cantados y bien destacados, constituyen en efecto los joyeles del hombre».

En la *Sonatina* de un lado y en *Lo fatal* de otro halla Bowra los dos polos entre los que se mueve el genio poético de Darío, mostrando el contraste y discordia de sus fantasías locas y sus momentos de depresión. Al mismo tiempo dichas composiciones muestran cuán difícil resultaba para él sostener su idea temprana de la poesía como torre de marfil que le protegiera contra sí mismo. Osciló entre ambos extremos (exaltación y depresión) y si escribe con más frecuencia sobre sus momentos de exaltación que sobre los otros de depresión, eran éstos los que evocaban a su poesía más fuerte». Más adelante, en la *Letanía a Nuestro Señor Don Quijote* y en *Los motivos del lobo,* halla Bowra otros dos poemas que ejemplifican aquellas dos actitudes extremas de Darío (aunque ambos superiores en amplitud de comprensión a los dos otros antes citados), donde, a pesar de la discordia temperamental del poeta y de su vida, Darío llega a alcanzar unidad. «La discordia queda sin resolverse, pero en su arte llega el poeta a dominarla». Y como ejemplo brillante de ese dominio artístico al fin alcanzado por Darío

sobre su discordia personal, cita el crítico la *Canción de otoño en primavera,* que estima su mejor poema: «En ninguna otra ocasión escoge Darío sus imágenes con tal adecuación y sangre fría *(detachment)*... Darío se puso entero en dicho poema, con sus ilusiones y sueños, su ironía y melancolía, su presteza en captar el detalle significante y su irreprimible don del canto».

La conclusión del estudio parece pues más favorable a Darío que el comienzo del mismo: «De esa manera triunfa sobre sus fracasos, sus depresiones y sus desilusiones. Y el triunfo lo obtiene por medio de la poesía. Lo que sobrevive es precisamente su manera imaginativa de afrontar la vida, su gusto por los afectos y los mirajes originados en éstos, su variada comprensión del temperamento humano, con sus humores, caprichos y contradicciones». En general el parecer crítico nos semeja en todo ese estudio superior al estético, como ocurre siempre entre los eruditos; y Sir C. M. Bowra es ciertamente un erudito y un crítico excelente, pero no un artista. De todos modos su trabajo sobre Rubén Darío nos ofrece algunos puntos de vista a los que aún no han llegado nuestros críticos e historiadores literarios, aunque ya es tiempo de que fueran llegando a ellos. Por eso, y no sólo para hallar alguna corroboración a nuestra opinión personal sobre la obra de Darío, lo hemos citado y comentado.

LUIS CERNUDA

Sobre los problemas de la lengua castellana en América

I. Riesgos superados

A LOS ESPAÑOLES PARECE NO PREOCUPARLES LA SUERTE DEL castellano en América. Les resulta más cómodo no inquietarse con el planteamiento del problema. Adoptan la actitud del heredero perezoso que no se considera obligado a hacer nada por mantener el patrimonio que le legaron sus mayores, ya que lo cree intangible e imperecedero. Cerrar los ojos nunca es actitud inteligente y a veces resulta peligroso.

La dominación de España en América ha durado sólo tres siglos, pero ha sido trascendental. Al emanciparse América definitivamente después de la batalla de Ayacucho en 1824, ¿qué ha pasado y qué va a pasar con la lengua? ¿Seguirá sometida, o se disgregará como el latín en lenguas románicas? ¿Qué tendencia predomina ahora en la lengua castellana de América: la secesionista o la unitaria, la subordinación o la integración? Parece que tal pueda ser el planteamiento del tema de este ensayo.

No se trata, ciertamente, de un problema sólo español. Carácter más grave, por el gran desequilibrio

de fuerzas, presentan los de las relaciones del portugués y el brasileño, y del inglés metropolitano y americano. *Traduit de l'americain* se complacen en estampar muchos editores franceses. Un subtítulo semejante en la portada de un libro de autor mejicano o argentino, no provocaría indignación sino carcajadas.

Grandes civilizaciones precolombinas (azteca, maya, incaica, chibcha, etc.), se desmoronaron ante un puñado de ávidos y expeditivos conquistadores. ¿Qué hicieron éstos con los indígenas? ¿Exterminarlos? ¿Someterlos sin contaminarse (como han hecho sajones y germanos)? ¿O asimilarlos (como hizo Roma)? Ya es sabido que hubo un poco de todo, pero predominó la asimilación. Se les exterminó en la medida de lo posible o de lo inevitable. Se les asimiló por el afán místico de evangelizar, porque se necesitaba mano de obra, y para la reproducción de la especie.

Otro elemento considerable de población americana han venido a ser los negros. Durante siglos se estuvo importando de África mano de obra negra, para que sustituyese al indio, exterminado en algunas regiones e indolente en las demás. Es muy conocida la intensa mezcla de razas que ha caracterizado a la colonización hispánica.

¿Cuál fue la lengua de los conquistadores y repobladores en que se basó el castellano en América? ¿El castellano anteclásico, de la baja Edad Media, anterior al de los escritores del Siglo de Oro? ¿El dialecto andaluz? ¿El castellano popular, plebeyo, habla de marineros y soldados?

Amado Alonso[1] ha hecho ver cómo la base del castellano de América era el castellano-español que se concretaba y se propagaba en el siglo XVI. Sobre la base del castellano de Toledo se venía operando en España una nivelación lingüística, la cual se aceleró con el matrimonio de Isabel y Fernando. Quedaban al margen, claro es, las regiones con otra lengua autóctona (Galicia, Navarra y las Vascongadas, Cataluña con el Rosellón, Valencia y Mallorca) donde el castellano era y es una lengua superpuesta.

En el primer siglo después del descubrimiento fueron continuas las emigraciones de colonos, que renovaban el habla americana manteniéndola en contacto con la metrópoli. En ese siglo XVI los emigrantes eran principalmente castellanos, leoneses, andaluces y extremeños, a quienes pronto se unieron los vascos y gallegos, pero casi nunca los aragoneses ni catalanes, valencianos y mallorquines que habían quedado exentos.

En los siglos XVII y XVIII España había perdido su fuerza creadora y expansiva. Las cortes virreinales, perezosas y regalonas, con su neoclasicismo frío y pomposo, eran sólo la superestructura estatal. Las sociedades criollas, reposadas en sí mismas, tendieron al localismo. La inquieta minoría universitaria americana —eco de la Ilustración que renovaba a España—, actuaba con

---

[1] Amado Alonso: *La base lingüística del español americano*, en *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*. Madrid (Gredos) 1953, pág. 53. V. también del mismo autor: *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*. 3.ª ed. Buenos Aires (Losada) 1949, pág. 67.

patriotismo ultramarino y colaboraba en la empresa. Fue sólo entonces cuando la lengua acentuó su americanidad. En realidad fue el mismo fenómeno de provincialización del latín durante el Bajo Imperio romano, en los sectores periféricos cada vez más desvinculados de la urbe, según pusieron de relieve los romanistas de la escuela de «linguistica spaziale».

Nunca hay que olvidar que la independencia de América no fue obra de los indígenas sino de los criollos, es decir, de los descendientes de los españoles. De hecho, los indios de Boves, fanatizados por los frailes, combatieron sañudamente por «el altar y el trono», en contra de Bolívar, masón, liberal y romántico. El período nuevo que se iniciaba venía a ser la culminación de un proceso de prolongada gestación. Ello nos explica satisfactoriamente la persistencia del espíritu español en las repúblicas independientes hispanoamericanas. Y no son, precisamente, las virtudes las únicas cualidades españolas que mantienen su vigencia en las antiguas Indias occidentales.

No obstante, el siglo XIX fue en verdad peligroso para la permanencia de la lengua castellana en América.

Hubo un gran trastorno de población al alterarse la distribución de los grupos étnico-sociales por la muy intensa inmigración europea. A la Argentina, desde 1870 a 1914, en 34 años, llegaron más de 3.000.000 de inmigrantes. Los que mayor contingente aportan, son siempre los italianos: un 20 °/₀ de los argentinos son hijos o nietos de italianos. En los arrabales bonaerenses se habla el «cocoliche», jerga que algún autor ha llevado al teatro y que contamina algunos diálogos despreocupados.

Durante toda la centuria los intelectuales hispanoamericanos se afrancesaron intensamente. El brillo de seducción y el prestigio internacional de París, grande y merecido, contrastaba con la opacidad intelectual de Madrid antes del 1898, continuación de la relativa esterilidad de los períodos neoclásico y romántico.

Un claro resentimiento antiespañol alentaba en las jóvenes repúblicas americanas. Según comenta Ángel Rosenblat[2] era la lucha contra el «realista», contra el «godo», que se la quería continuar en el campo de la cultura y se la hacía proyectar también sobre el idioma. Con el énfasis propio de aquella época, Alberdi, el constitucionalista argentino, se lamentaba de que en su nación dominase la democracia en las leyes pero la aristocracia en las letras, de que los argentinos fuesen independientes en política pero colonos en literatura. He aquí la palabra clave: el anticolonialismo que se propugnaba ampliar aún más radicalmente.

En el periodismo se hicieron declarados esfuerzos para la creación de un idioma independiente. Se dio un paso más, y la enseñanza oficial le llamó «idioma nacional» y no castellano[3].

---

[2] Ángel Rosenblat: *La lengua y la cultura de Hispanoamérica. Tendencias actuales.* Avant-propos de Marcel Bataillon. París-Toulouse (Librairie des Editions Espagnoles) 1951, pág. 7, y antes en *Anales del Instituto Pedagógico,* Caracas 1949.

[3] Aparecen definidas tales aspiraciones en el libro de un emigrante aficionado, Luciano Abeille: *El idioma nacional de los argentinos,* Buenos Aires 1900. El proceso de esta pugna lingüística lo reseña muy bien Arturo Costa Álvarez: *Nuestra lengua.*

El restablecimiento de la disciplina era muy difícil pues el principio de autoridad se hallaba francamente relajado. La autoridad oficial, la Real Academia Española, repleta de mediocridades, daba muestras de franca ineptitud. Los únicos grandes lingüistas del siglo XIX, Cuervo y Bello, eran precisamente americanos y actuaron como francotiradores.

Con el delirio nacionalista de las neófitas repúblicas hispanoamericanas, se combina la afición decimonónica al popularismo, hijo legítimo del romanticismo y la democracia.

Se practica con claridad una distinción y una distanciación entre la lengua popular y la culta, tanto en Londres, como en París, Berlín y Madrid, las cuales no tardarían en llegar a Hispanoamérica. Recordemos cómo a mediados del siglo XIX se da franca entrada en la literatura castellana al habla dialectal (Estébanez Calderón, Fernán Caballero, Pereda, Gabriel y Galán, Vicente Medina).

También en América eran muchos los escritores (Ascasubi, Estanislao del Campo, José Hernández, Soto y Calvo, etc.) que se complacían en emplear las peculiaridades del habla local en artículos, cuentos, novelas y poemas. Ciertamente la expresividad del habla local es tan intensa, graciosa y auténtica, que nada puede sustituir su garbo y su color. No es de extrañar, pues, que se hayan esforzado por reproducirla incluso novelistas no americanos (como Cela en *La catira*) en su obsesión por reflejar desnuda la entraña de la vida.

Pero el encanto del habla local sólo es perceptible

para los lectores criados en ese mismo ambiente. Para la universalidad del público lector es tan sólo una nota de exotismo pintoresco, y si se la acentúa llega a constituir un franco embarazo. Por ello Menéndez Pidal[4] recomienda que tal recurso literario se utilice con extremada economía.

Ante la confluencia de tantos factores de disgregación (aluvión de inmigrantes heterogéneos, exaltación nacionalista antiespañola, desprestigio de la autoridad académica, y auge del popularismo particularista), no es de extrañar que autores sensatos, siguiendo los métodos positivistas entonces en boga, augurasen la desintegración del dominio lingüístico castellano en América.

El gran filólogo colombiano Rufino José Cuervo, en 1899, en vista de que los escritos populistas argentinos o colombianos necesitaban glosarios, comentaba resignado aunque pesaroso: «Hoy sin dificultad y con deleite leemos las obras de los escritores americanos sobre historia, literatura, filosofía; pero en llegando a lo familiar y local, necesitamos glosarios. Estamos en vísperas (que en la vida de los pueblos pueden ser muy largas) de quedar separados, como lo quedaron las hijas del Imperio Romano. Hora solemne y de honda melancolía en que se deshace una de las mayores glorias que ha visto el mundo, y que nos obliga a sentir con el poeta: ¿Quién no sigue con amor al sol que se pone?».

---

[4] Ramón Menéndez Pidal: *La unidad del idioma*, en *Castilla, la tradición, el idioma*. Madrid (Espasa-Calpe, Austral 501) 1955, pág. 205.

El sombrío augurio de Cuervo impresionó a don Juan Valera que replicó en unos artículos periodísticos[5], provocando una agria contrarréplica del sabio colombiano[6]. En una polémica científica entre un gran literato y un gran lingüista, es lógico que resulten mucho más interesantes los argumentos aducidos por el técnico que los del artista. Aunque pueda suceder a veces que la mayor parte de la razón la tenga éste y no aquél. Impresionado por la densidad de las razones esgrimidas por Cuervo, casi medio siglo más tarde, Menéndez Pidal ha considerado aún conveniente su pública refutación[7].

El paralelismo entre el ocaso del Imperio romano y el fin de la dominación española en América, es sólo aparente. Entre el latín y las lenguas románicas hubo una solución de continuidad. Se produjo el letargo de la civilización antigua y su caída, en un período en que la escritura se hizo escasísima. Causa importante de la desmembración románica fue la parálisis de las comunicaciones entre las antiguas provincias imperiales y el profundo aislamiento de los nuevos reinos germánicos. Durante dos siglos faltó la norma cohesora del latín escrito.

Ningún síntoma de tan penosa regresión se vislumbra en el horizonte hispanoamericano.

La lengua no es un organismo sometido fatalmente a

---

[5] *Lunes del Imparcial,* Madrid 24 set. 1900, y *La Nación,* Buenos Aires, 2 dic. 1900.

[6] *Bulletin Hispanique,* 1901, III, 36, y 1903, V, 58.

[7] *La unidad del idioma,* 181.

las leyes de la biología, como pudo creerse en tiempos en que el evolucionismo estuvo tan en boga, sino un hecho social. Mientras una sociedad *quiera* conservar su lengua, la vitàlidad de ésta es perdurable. No es inevitable que el habla popular y la lengua culta se distancien progresivamente. Acá y allá, la lengua literaria es siempre la meta a que aspira el habla popular, y viceversa, el habla popular es siempre fuente en que la lengua literaria gusta refrescarse.

El siglo xx ha desmentido rotundamente los vaticinios de los positivistas de la pasada centuria. Con toda claridad se manifiesta que el movimiento lingüístico actual no es de disgregación sino de convergencia. A todos interesa el mantenimiento de la unidad idiomática, y todos saben que su destrucción no favorecería absolutamente a nadie. De hecho el escenario cultural español se agranda de día en día. Actualmente la intelectualidad hispanoamericana rivaliza con la española en el cultivo de la lengua común. A la gloria de la moderna literatura castellana contribuyen en primer plano los grandes autores americanos, tanto los poetas desde Rubén Darío y Amado Nervo a Neruda y Gabriela Mistral, como los estilistas, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Gallegos, Arciniegas, etc.

II. Tendencias actuales

Es un fenómeno bien conocido en la geografía lingüística, que en todos los territorios de colonización

la lengua es más homogénea que en la metrópoli. El inglés de los U. S. A. no es el mismo pero es menos diverso que el de la Gran Bretaña. La lengua de los boers es casi idéntica en amplias regiones de África del Sur, unidad que contrasta con la diversidad dialectal interior de Holanda. El portugués del inmenso Brasil muestra mayor uniformidad que el habla popular entre Lisboa y Coimbra. Asimismo, el castellano presenta diferencias mucho menores entre Méjico y Chile que entre Santander y Málaga, y eso aun sin considerar los antiguos dialectos leonés, altoaragonés, etc., aún supervivientes en algunos valles.

Wagner[8] ha comparado acertadamente la unidad del castellano (o del portugués) en América, con la κοινή superpuesta a los dialectos griegos y con el latín vulgar provincial «ad usum omnium». Pero sería esquematizar demasiado concebir tales unidades sin ninguna diversidad interna. Según la conclusión de Wagner: «La característica del español en América puede resumirse en esta definición: variedad en la unidad y unidad en la diferenciación»[9].

Hay que tener muy en cuenta que el castellano que hablaban los conquistadores es en una centuria anterior

---

[8] M. L. Wagner: *Amerikanisch - Spanisch und Vulgarlatein*, en *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1920, XI, reproducido en *Meisterwerke der romanischen Sprachwissenchaft*, edit. Leo Spitzer, Munich 1930, II, 245.

[9] M.L. Wagner: *Lingua e dialetti dell' America spagnola*. Florencia 1949, pág. 147.

al de los grandes escritores clásicos y barrocos del Siglo de Oro de la literatura castellana. Ya no es un castellano medieval aunque tampoco es todavía el de Cervantes anciano, ni menos el de Calderón. Pero es ya una lengua muy madura y perfeccionada: la de Jorge Manrique, *La Celestina, El Lazarillo de Tormes*. Y según hace observar Amado Alonso, precisamente: «El idioma de Guevara y Garcilaso resulta más cercano a nuestro actual sentimiento lingüístico que el de Calderón, Quevedo y Góngora en el siglo siguiente»[10].

La base del castellano americano no es el castellano anteclásico sino el del siglo XVI. Mientras el judeoespañol que quedó aislado y estancado se mantiene en el castellano del siglo XV, como quiera que las Indias estuvieron todo el siglo XVI en estrecho y continuo contacto con la metrópoli, arribaron desde un principio a América las profundas innovaciones lingüísticas que se producían entonces en España. Por ello, no perduran en el castellano de América, ni menos son su base, ni la pronunciación del siglo XV (que se cambió en el XVI), ni las formas verbales, ni las palabras ni los giros sintácticos que en España cayeron en desuso durante el siglo XVI.

Tiene todavía defensores la tesis andalucista, según la cual el habla de los andaluces habría sido la base del castellano americano. Es notorio que a los españoles la pronunciación hispanoamericana se les antoja anda-

---

[10] *Base lingüística del español americano*, 9.

luzada. Tal impresión se basa principalmente en dos fenómenos fonéticos: el yeísmo y el seseo. Pero ninguno de estos fenómenos se ha podido propagar de Andalucía a América, pues el yeísmo está documentado antes en América que en España y el seseo americano es auctóctono y heterogéneo del andaluz.

Tampoco en el léxico americano tienen importancia los andalucismos, según ha hecho ver Corominas[11]. El léxico andaluz, hoy tan caracterizado, al poblarse América apenas se diferenciaba del de Castilla más que por algunos mozarabismos y arabismos; se ha ido formando después, con arcaísmos conservados y muchos neologismos. Los que en América tuvieron mucha importancia fueron los leonesismos y voces de Extremadura.

Se ha pretendido explicar históricamente tal andalucismo, aduciendo el monopolio del comercio con las Indias por los puertos de Sevilla y Cádiz. Pero desde 1529 el rey autorizó también la salida de las naos desde los puertos cantábricos, donde embarcaron muchos castellanos y no pocos vascos. Es desmesurado atribuir a Andalucía —cuyo reino de Granada acababa de ser reconquistado— una población tan copiosa que fuese capaz de poblar todo un continente sin ni siquiera despoblarse ella. Las estadísticas que han podido hacerse, indican que en el siglo XVI los andaluces fueron poco más de la tercera parte del total de emigrantes;

---

[11] J. Corominas: *Indianorománica. Occidentalismos americanos*, en *Revista de Filología Hispánica*, 1944, V, 38.

reuniendo andaluces, extremeños y murcianos, la proporción llega al 50 %; el número de leoneses y extremeños juntos supera ampliamente al de oriundos de las dos Castillas[12].

En el castellano de América la diferencia más acusada respecto al de España, se da en el vocabulario. La peculiar cultura de los países americanos les hizo admitir algunas palabras de las lenguas indígenas y otras advenedizas, aparte de los neologismos de creación americana. La parcial desvinculación de las repúblicas hispanoamericanas de la madre patria, e incluso la relativa desconexión entre ellas, ha motivado que los objetos nuevos propios de nuestra actual civilización industrial, sean muchas veces denominados con palabras distintas, no sólo de las generalizadas en España sino también en los diversos países sudamericanos.

En cambio, la evolución fonética y la morfología en las amplias regiones del castellano en América, no hacen sino reflejar las tendencias existentes en los dialectos del castellano de la Península Ibérica.

Hoy en día, con la restauración del sentido de autoridad política y disciplina cívica, la escuela va imponiendo también el de autoridad idiomática. El gusto social e incluso la legislación del Estado, reaccionan, en general con mucha más energía que en España, contra casi todas las particularidades del castellano americano, hasta contra las más arraigadas y generales.

---

[12] P. Henríquez Ureña: *Sobre el problema del andalucismo dialectal de América*. Buenos Aires (Instituto de Filología) 1932.

Yeísmo.—La pronunciación *y* en vez de *ll* (como *cabayo* por *caballo*) va ganando terreno en España, sin que la escuela reaccione apenas contra ella. Es un fenómeno originado en las ciudades que se propaga desde ellas a los campos. La *ll* se conserva todavía en extensas zonas de Hispanoamérica (norte de Chile, Paraguay, Bolivia, Ecuador, Colombia, parte de Méjico). En todas partes es un fenómeno moderno, y su más antigua documentación es de Lima 1680. El yeísmo andaluz parece haber nacido en el siglo XVIII.

La argentina es yeísta en general, y en algunas regiones la *y* se ha hecho rehilante ʒ (como la *j* catalana de *jove,* francesa de *jeune*) alteración también iniciada en alguna zona de España. En la pronunciación enfática la ʒ se hace a veces africada ʤ (como la *tg* catalana de *metge,* la *gi* italiana de *giovane*) y con frecuencia se ensordece ʃ en el habla vulgar (como la *x* catalana de *faixa,* la *sci* italiana de *fascio,* la *ch* francesa de *vache*), es decir que *caballo* en el habla porteña vulgar se pronuncia *cabaxo,* como la *x* del antiguo castellano en *baxo.*

La reacción contra tamañas deformaciones es incluso oficial. En 1940 la Dirección general de Correos y Telégrafos de la república Argentina de quien dependen los servicios de radiodifusión, recomendó la pronunciación de la *ll* en las emisiones radiofónicas[18]. No estaría de más que en España cundiese tan buen ejemplo.

---

[18] A. Herrero Mayor: *Presente y futuro de la lengua española en América.* Buenos Aires, 1943, pág. 95.

Seseo.—El castellano es la única de las lenguas románicas occidentales que distingue el resultado de $c^{e,i}$ del de *s* latina. Lo mismo que en francés, provenzal, catalán y gran parte del portugués, se practica el seseo (o el ceceo) en casi toda Andalucía y algunos otros sectores de España. El seseo es general y característico en el castellano de América, y ningún purista se atreve a propugnar la articulación interdental de la *z*. De hecho la opinión general española acepta el seseo hispanoamericano e incluso el andaluz como una modalidad dialectal tolerable[14].

---

[14] T. Navarro Tomás: *Manual de pronunciación española*, § 93. Algunos profesores de idiomas norteamericanos que practican en la enseñanza del español la política nacional de atracción de los U. S. A. denominada «del buen vecino», propugnan y enseñan una pronunciación hispanoamericana del castellano en oposición a la pronunciación española, en la cual sólo ponen como rasgos diferenciales el seseo y el yeísmo (no el argentino sino el mejicano). Otros muchos trazos bastante acusados y generalizados de la pronunciación hispanoamericana son reprobados por todos los gramáticos, tales como la diptongación de vocales concurrentes que en España son hiato *(páis, óido, bául, áhura, pasiár, pión, puéta)*, la simplificación de los grupos cultos *(dotor, ato, lición, esamen)*, la confusión de *r* y *l* implosivas *(sordao, calne)*, la aspiración y pérdida de la *s* final de sílaba o palabra *(ahpa, loh bohque)*, la asibilación de *rr* y *tr*, etc. Para más detalles véase el excelente opúsculo antes citado de Rosenblat, *La lengua y la cultura de Hispanoamérica. Tendencias actuales*, intensamente aprovechado para la redacción de este ensayo, y también el capítulo excelente —como todo el libro— de *El español de América*, en Rafael Lapesa, *Historia de la Lengua española*, 3.ª ed. Madrid (Escelicer) 1955, págs. 325-345.

Es inadmisible la imputación del seseo hispanoamericano a los andaluces que llegaron a América cuando el descubrimiento, puesto que consta que el seseo no empezó a practicarse en Andalucía hasta fines del siglo XVI. El seseo americano con *s* predorsodental, como la andaluza, es un fenómeno nacido y desarrollado en América y no trasplantado de Andalucía, si bien los colonizadores andaluces ayudarían a su difusión.

El seseo ha sido causa de la desaparición o alteración de ciertas palabras. Para evitar la homonimia con *coser*, etc., el verbo *cocer* ha sido reemplazado por *cocinar*, no se dice *ir a cazar* sino *ir de cacería*, y están cayendo en desuso voces como *cebo, sima, abrasar, poso, cegar*, etc.

Voseo.—Decía Andrés Bello, el otro gran lingüista americano del pasado siglo, que el voseo era el hecho lingüístico que más distanciaba una parte de América de la otra y de España. En una amplia zona del Nuevo Continente (Argentina, Uruguay, Paraguay, y Guatemala, Nicaragua, etc.) en lugar del pronombre personal *tú*, se usa con valor singular el antiguo pronombre de plural *vos*, que en España sólo se emplea hoy en lenguaje cancilleresco. En América *vos* lleva la forma verbal del siglo XVI, y se dice *vos cantás, vos querés*, y en imperativo *tomá, decíme*, en lugar de *tú cantas, tú quieres, toma, dime*. También sustituye *vos* a *ti*, y popularmente se dice *para vos* (en vez de *para ti*). Ha subsistido la forma átona *te* que se combina con *vos*, como en *vos te debés callar*

(por *tú te debes callar*) *sentáte* (por *sentáos = siéntate*). En América no existe la forma *vosotros* que ha sido reemplazada por *ustedes,* como en andaluz, pero con el verbo en tercera persona de plural.

Tampoco es genuinamente americano el voseo que en el siglo XVI triunfaba en España y en América, pero ya tempranamente fue desterrado de Méjico, Perú y las Antillas. En Chile la presión de la escuela ha conseguido arrinconarlo a finales del siglo XIX, gracias a la influencia de Bello. Tampoco vosean apenas ya el Ecuador, Colombia y Venezuela. Suena cada día como más plebeyo en la misma República del Plata, siempre amante de sus peculiarismos, y en 1934 la Academia Argentina de Letras elevó una solicitud —que fue admitida— al Consejo Nacional de Educación pidiendo que los maestros «procuren impedir entre los alumnos, aun en las horas de recreo, el uso vulgar del *vos*»[15].

Derivación afectiva.—El elemento afectivo tiene gran importancia en el lenguaje como en la vida toda del hispanoamericano. Como posee y siente la lengua castellana como un sistema propio y vivo, le resulta apta para satisfacer sus exorbitantes necesidades expresivas, complaciéndose en reiterar un tono amistoso que pide reciprocidad.

---

[15] *Boletín de la Academia Argentina,* 1934, II, 118. El voseo y los demás problemas idiomáticos porteños han sido tratados luminosamente por Américo Castro: *La peculiaridad lingüística rioplatense,* Buenos Aires 1941, «libro de profundidad histórica que seguramente dejará huella» según el juicio de Menéndez Pidal.

Lo mismo que cada región española, cada país hispanoamericano ha desarrollado su propio sistema de sufijos aumentativos y sobre todo de diminutivos, los cuales son empleados en América con una profusión mucho mayor, aplicándolos no sólo a nombres *(amigazo, querendón, papasito, manito, momentico, potrico, conventillo)* sino también a adjetivos, pronombres, adverbios, etcétera *(cansadazo, suavecito, mismito, alguito, nadita, ahorita, ahoritica, yaíta, lueguito, nunquita, aquicito, más acacito, ahí no masito, detrasito, afuerita, lejitos, apenitas, adiosito,* etc.).

Los diminutivos afectuosos se consideran más corteses, y vale la pena reproducir una anécdota que Henríquez Ureña comunicó a Amado Alonso, de un juzgado de Santo Domingo en el que «el juez pregunta al testigo cómo encontró a la pareja acusada: *—Pues ¿qué se cree usté, señor juez?, singando* (usando una palabra que allá es obscena). *—¡Silencio!* (interrumpe el juez). *Use un lenguaje más decente.—Bueno, pues, singandito*[16].

Afectación léxica.—Ya en la época virreinal la pulcritud en los modales y en la expresión, obsesionaba a los criollos. No es pues de extrañar que lo literario tenga en América un prestigio mucho mayor que en España, donde el estamento popular, con su sentimiento

---

[16] Amado Alonso: *Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos*, en *Volkstum und Kultur der Romanen*, 1935, VIII, reproducido en *Estudios lingüísticos. Temas españoles.* Madrid (Gredos) 1951, pág. 213.

de propiedad del idioma, se resiste a la influencia de la lengua culta, a la cual considera convencional y menos expresiva. Así han entrado en el habla coloquial hispanoamericana, voces y expresiones que en España son privativas de la lengua literaria y que producen a los peninsulares una impresión notoria de afectación.

Rosenblat, en su opúsculo tantas veces citado[17], menciona unos cuantos ejemplos significativos. Un español se hace cortar *el pelo,* un argentino *el cabello;* un castellano nos presenta a *su mujer,* un hispanoamericano a *su esposa* o a *su señora esposa;* un español enamorado le dirá a su dama *¡te quiero!* y en la misma oportunidad un hispanoamericano no es raro que diga *¡te amo!* con la emoción de circunstancias; en la Argentina es más fino tener *temperatura* que *fiebre,* se prohibe *salivar* en el suelo en vez de *escupir,* y hay que ganar el pan con la *traspiración* de la frente, porque *sudor* es palabra malsonante.

Otra causa de alteración del léxico es la preocupación erótica que se siente en algunos países. Una buena porción de palabras absolutamente inocuas, han venido a tener una acepción secundaria de sentido obsceno en ciertas latitudes. La complicación es mayor de lo que a primera vista parece, pues si bien los diálogos teatrales son susceptibles de retoque, los cinematográficos son intangibles y pueden resultar insospechadamente escandalosos.

---

[17] *Lengua y cultura hispanoamericana. Tendencias actuales,* 15.

Substrato indígena. – En la América precolombina hubo multitud de lenguas primitivas. Las que han dejado más huella en el habla hispanoamericana son el *arahuaco* de las Antillas hoy desaparecido, el *caribe* de Venezuela y Guayanas, el *náhuatl* de Méjico, el *quechua* del Perú, el *mapuche* del sur de Chile y el *guaraní* del Paraguay y Brasil. Hoy en día hay países en que el indio predomina, como Perú, Ecuador y Bolivia, y otros como Méjico donde constituyen un elemento fundamental de la población. Aunque está en el vocabulario la influencia más segura e importante de las lenguas indígenas sobre el habla hispanoamericana, los indigenismos son relativamente pocos en el castellano de América, limitados en general a la flora, la fauna, la configuración del terreno, la indumentaria, los enseres.

Los indigenismos que los conquistadores introdujeron antes en el castellano general, son los arahuacos, como *batata, cacique, caníbal, canoa, carey, maíz, tabaco, tiburón;* del náhuatl proceden *cacahuete, chocolate, hule, jícara, petaca, tiza;* el quechua ha proporcionado *alpaca, cóndor, guano, mate, pampa, papa,* etc., etc. Algunos de estos americanismos han pasado por conducto del castellano a las lenguas europeas, como *patata* (cruce de *papa* con *batata*), *cacao, chocolate, tabaco,* fenómeno análogo a la difusión medieval de arabismos en la Romania por mediación de las lenguas hispánicas. A veces el indigenismo americano lo han aceptado otras lenguas y no el castellano común, como el guaraní *nanâ* 'piña', el arahuaco *maní* 'cacahuete'.

Pero muchos otros americanismos hoy plenamente generalizados en el castellano de España, son de introducción moderna, como *butaca, cancha, enaguas, tocayo, tunante, campechano,* etc. Ése es el buen camino para el mantenimiento de la comunidad lingüística: permitir que el castellano de España se «americanice» en cierto grado.

Barbarismos.—La corriente antiespañola que estuvo en boga, pretendía basar su afán de secesión lingüística, tanto en el indigenismo como en el cosmopolitismo.

El aluvión de inmigrantes «gringos» ha llenado de apellidos italianos, alemanes, franceses, eslavos, etc., la antroponimia hispanoamericana, pero a la larga no ha tenido apenas repercusiones lingüísticas. Un tiempo, la moda de lo local-pintoresco hizo escribir canciones y hasta sainetes en «cocoliche» la jerga gringo-criolla de los arrabales de Buenos Aires. Pero hoy el gusto ha cambiado, y los tangos argentinos actuales tienen una letra más culta, muy diferente del lenguaje arrabalero que tenían los de hace cuarenta años, en gran parte ininteligibles para los no porteños. El contingente italiano por ser el más numeroso y su lengua afín, era el que más influencia lingüística ejercía (*chau* 'adiós' está bastante generalizado en Argentina, si bien tampoco es insólito en ciertos ambientes alemanes y franceses), pero también retrocede hoy en día, pues la presión escolar por la corrección lingüística se ve favorecida por la mengua de la inmigración italiana.

Más dañina era la influencia francesa, ya que ésta se ejercía sobre las clases dirigentes. Sabido es que

algún talento hispanoamericano abandonó el castellano como lengua de expresión artística, y su obra y su nombre pertenecen a la literatura francesa. El castellano de muchos escritores americanos decimonónicos estaba repleto de galicismos hasta la saturación. Hoy en día los va eliminando la intensa influencia de la lengua culta, y sólo subsisten algunos en el lenguaje periodístico, como *control, eclosión, constatar,* etc., galicismos que, por lo general, han sido aceptados también en casi todos los demás idiomas.

El enemigo más peligroso es ahora el inglés. En New Mexico, Texas, etc. –lo mismo que en Filipinas–, los bilingües hispano-hablantes pierden su sentimiento de comunidad minoritaria, y permiten que sus hijos sean exclusivamente anglos[18]. El panamericanismo, el prestigio de la ciencia norteamericana y el del dólar –poderoso caballero– difunden voces y giros ingleses. Y no sólo en el lenguaje del deporte y del cocktail –como sucede en todo el mundo– sino también en el de la técnica y el de los negocios, mucho más importantes idiomáticamente. Méjico septentrional, Cuba, Panamá, Venezuela, acusan fuertemente el impacto lingüístico norteamericano. En cambio, Puerto Rico, tan vinculado a los U.S.A., defiende briosamente su patrimonio lingüístico castellano.

En las Antillas son frecuentes norteamericanismos tan banales y antiestéticos como *okey, bay-bay,* etc. Algunos anglicismos tienen un interés pintoresco. A los

---

[18] Santiago Nadal.

españoles nos choca oír a los indianos que nos visitan dar el modesto nombre de *carro* (del inglés *car*) a esos larguísimos automóviles llenos de alerones aparatosos, que la sorna y la envidia de los peninsulares bautizó con el nombre de *haigas*, aludiendo a la incultura que tienen a veces sus ricos propietarios. Un tractor de fabricación estadounidense con nombre en latín «cultivator», es llamado en Méjico *calavera*, por etimología popular basada en la pronunciación norteamericana kolevéjar de su pomposa denominación latina.

III. Riesgos pendientes

Ya se hizo mención de la clara conclusión de M. L. Wagner: «La característica del español en América puede resumirse en esta definición: variedad en la unidad y unidad en la diferenciación»[19]. Es obvio que la familia hispanoamericana cesaría de ser hispana si dejase de ser familia, pero también lo es que para seguir siendo familia tiene que seguir siendo hispana.

Algunos americanos indigenistas a quienes no gusta el término Hispanoamérica, y conocen la falta de base de la denominación América Latina, han intentado poner en circulación la aun más desafortunada de Indoamérica. En realidad los indios americanos nada tienen en común: ni lengua, ni físico, ni costumbres,

---

[19] *Lingua e dialetti dell' America spagnola*, 147.

ni tradiciones, ni arte popular. Si de Méjico a Argentina hay unidad, esta unidad la hace lo español.

Ya se recordó que la independencia de las repúblicas hispanoamericanas no fue obra de los indios, sino de los criollos. De criollos educados en las universidades españolas. Porque para España las Indias no fueron meras colonias, y España fundó en ellas universidades. Y con aquel espíritu se enmoldaron las naciones hispanoamericanas.

Casi siglo y medio después de la independencia, y pese al espíritu novedoso de sus ciudades, las naciones americanas no han dejado de mantenerse esencialmente españolas. La historia de las jóvenes repúblicas se mueve «agónicamente» en moldes hispánicos, incluso en aquellos moldes más necesitados de perentoria reforma acá y allá. Se pretendió adoptar el ideario enciclopedista e implantar la democracia; el resultado ha sido un caudillismo impuesto casi siempre a base de golpes de estado cruentos. Hay exceso de generales y de hacendados latifundistas. Persiste el menosprecio de las actividades que un hidalgo prejuzgaba impropias, y así el comercio y la industria suelen estar en manos de gringos. Dictadores intentan sofocar –y si son bien intencionados, encauzar– la lucha de un nacionalismo obrerista contra la explotación del capitalismo privado norteamericano.

Es lógico y merecido el prestigio y la influencia de los U. S. A. en todo el Nuevo Continente, pero no es preciso que resulte incompatible con el prestigio y la influencia de España en las naciones a quienes

dio el ser. Si éstas renunciasen a su hispanismo, perderían su personalidad nacional. Refiere con santa indignación Madariaga[20] que una vez recibió en su casa de Oxford a un profesor uruguayo, que entre otros infortunios reales o supuestos del suramericanismo, incluía el de «hablar una lengua inútil». Éste, apunta certeramente Madariaga, es el espíritu derrotista y precolonial —de colonia de los U. S. A.— que hay que rebatir. Los hispano-hablantes de ambas márgenes del Atlántico, deben esforzarse para que su lengua, ya ilustre en las letras, lo sea también en las ciencias y las técnicas.

En estos últimos años ha aumentado considerablemente el prestigio cultural de España en América, gracias a un nuevo tipo de emigrante a quien nadie esperaba: el intelectual. Un escritor tan poco suspecto como Pemán, ha sabido hablar objetivamente de la labor de los exilados, complaciéndose en destacar su mérito hispanizante. La concesión del Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez la festejaron todos los americanos como una victoria propia.

Ha disminuido considerablemente en los últimos decenios la exportación de libros españoles a América. Antes, la principal industrial editorial en castellano radicaba en Barcelona. Hoy las editoriales españolas tienen filial en Buenos Aires. Son importantísimos los centros editoriales de Buenos Aires y de Méjico, en gran parte en manos de emigrados españoles, lo cual

---

[20] Salvador de Madariaga: *La familia hispánica. Federación e inmigración*, en *Cuadernos*, n.º 30, julio-agosto 1958, pág. 43.

contribuye poderosamente a su pureza idiomática. Pero el peligro subsiste y su solución, nada fácil, apremia.

Otro problema difícil que hay que atender cuidadosamente es el del teatro, excelente elemento para una política de compenetración lingüística hispanoamericana. Ya sabemos todos que la crisis del teatro es universal y que está más agudizada en el mundo hispánico, pero ni soy quién ni ésta es ocasión para tratar tan arduo tema. Aunque no podemos menos de recordar con añoranza aquellas gloriosas campañas teatrales de la Guerrero, la Bárcena, la Xirgu, etc., por tierras americanas, y las no menos triunfales giras de la Membrives, la Quiroga, la Singerman, etc., por España.

Las excursiones recientes por el continente americano de los Coros y Danzas de España de la Sección Femenina, realizados con riqueza de medios y suma dignidad artística, han tenido rotundo éxito de público y crítica –bastante superior al de otras misiones estatales mucho más costosas– e impresionaron principalmente a los emigrados, pero por su fugacidad y por estar proyectadas en otro plano, su repercusión lingüística ha sido nula.

No es posible desligar el problema de la eficacia del cine español como instrumento de nivelación idiomática, del de sus propios valores artísticos y técnicos. Ni la cantidad, ni mucho menos la calidad, del cine español actual le permiten ejercer influencia. Méjico, Argentina y otros países, tienen industrias cinematográficas en su modalidad lingüística nacional, las cuales han producido varias obras maestras.

En España se practica a rajatabla el doblaje en

castellano de las películas de otros países. Pero tales doblajes no traspasan nuestras fronteras, pues en Hispanoamérica, con criterio más respetuoso con el arte, las películas extranjeras son proyectadas en su lengua original con subtítulos en castellano. La obsesión del doblaje ha llegado al extremo absolutamente vituperable de practicarlo incluso en películas mejicanas. Precisamente el camino inverso del que debiera seguirse: en lugar de ampliar el horizonte lingüístico, se le compartimenta.

España debe hacer un esfuerzo poderoso e inteligente en el campo cinematográfico, si se pretende desmentir la frase de un cineasta de Hollywood que allá por el año 1930, al iniciarse la industria de cine hablado para Sudamérica, declaró con rencorosa suficiencia: «España ha perdido el control del idioma castellano». La sociedad «Friends of Latin America» constituida especialmente para evitar la tutela intelectual de España sobre los países hispanoamericanos, propugnaba una pronunciación americana del castellano[21] para acabar con este residuo de la tiranía española.

Reaccionó rápidamente mi querido maestro don Tomás Navarro con su folleto *El idioma español en el cine parlante*[22], en defensa del purismo prosódico. No ha prosperado la producción en Hollywood de películas habladas en castellano, pero sí la industria cinematográfica nacional de diversos países sudameri-

---

[21] *Spanish in the talkies*, en *New York Times*, 25 mayo 1930.

[22] T. Navarro Tomás, *El idioma español en el cine parlante*. Madrid 1930.

canos, donde son más lógicas y justificadas ciertas concesiones a las particularidades vernáculas.

Pero el opúsculo del prof. Navarro mantiene toda su vigencia y actualidad, y aparte de recomendarlo a los americanos, es preciso reclamar su observancia a los cineastas españoles, principalmente a los de Madrid –que por su despreocupación y suficiencia resultan menos puros idiomáticamente que los de Barcelona–, a ver si se deciden a corregir el yeísmo *(cabayo)*, el laísmo *(señora,* la *digo que...)* y otros vicios de dicción.

En la actualidad están muy en moda internacionalmente diversos tipos de canción tropical, cantada en castellano o en portugués a veces por artistas extranjeros. Estas canciones tropicales se basan en el folklore musical criollo o negro, pero no en el indio. Su letra cada día se hace más literaria, tanto artística como lingüísticamente, y los criollismos tienden a desaparecer de ellas.

La radio ha tenido menos repercusión en las relaciones lingüísticas hispanoamericanas de la que se le atribuyó en un principio. La insuperable dificultad horaria para sincronizar las emisiones principales en las horas más aptas para la escucha, hace que no sean muchos los radioyentes habituales de las emisoras de la otra orilla del océano. Pude comprobar cómo las emisiones de la Radio Nacional de España sólo las escuchan en América con fidelidad los emigrados añoradizos.

Es notorio que la radio y la televisión de diversos países sudamericanos, que siguen fielmente el modelo norteamericano, han alcanzado un nivel técnico muy superior al que tienen en España. A lo más que

actualmente se puede aspirar –y ya se realiza con éxito– es al cambio recíproco de locutores, modesto *Ersatz* del antiguo intercambio de compañías teatrales.

Y resulta curioso y placentero observar la espontaneidad y la rapidez con que los locutores hispanoamericanos trasplantados a España, castellanizan plenamente su pronunciación. En cambio es lamentable la absoluta despreocupación –oficial del Estado y de la Academia, y particular de las emisoras– por la prosodia, aspecto básico del idioma, en las emisiones radiofónicas. Solemnemente denunciaba Menéndez Pidal, con su autoridad máxima, descuido tan peligroso: «Medítese el daño que España puede hacer al tipo más tradicional del idioma al no cuidar esmeradamente sus emisiones de radio, a menudo inferiores en corrección fonética a las emisiones españolas de Inglaterra, de Francia, de Italia, de Holanda, de Alemania, etc.; vemos que otros pueblos europeos apoyan, mientras nosotros dejamos perder por incuria, la causa que históricamente y necesariamente representamos y estamos en el caso de robustecer. Medítese el daño de que nuestros maestros de primera enseñanza se formen sin un cuidado muy particular sobre la pronunciación etimológica, y que nuestras compañías dramáticas no procuren en este punto una rigurosa uniformidad. Todo esto implica un esfuerzo grande, pero lo exige el tipo tradicional del idioma, para que eso de 'la lengua de Cervantes' no vaya quedando como un tópico de realidad lejana»[23].

---

[23] *La unidad del idioma,* 208.

El mantenimiento de la unidad idiomática hispanoamericana impone, pues, a los españoles, obligaciones graves y concretas. Sería injusta, y además irrealizable, la pretensión de que los americanos tengan que superditarse siempre. Tal mentalidad que antaño imperó en Madrid, no ha desaparecido aún por completo. No ha mucho, uno de nuestros impulsivos diplomáticos provocó un alboroto, con la trasnochada frase de que «el meridiano literario de Hispanoamérica pasa por Madrid», y menos mal que el escándalo no trascendió del Paraguay. Si existen meridianos literarios —cosa problemática— pasarán por allí donde se encuentren los más y mejores escritores del idioma. Seamos modestos, sinceros y discretos. Jorge Mañach, en un estudio titulado precisamente *Vigencia de lo español en América*[24], ha dicho esta verdad como un templo: «Por bien intencionados que sean, los disimulos, los pruritos indiferenciadores, más que vincular, separan».

Comentando la infeliz frase de Clarín «los peninsulares somos los amos del idioma», exclamaba Menéndez Pidal: «¡Qué vamos a ser los amos! Seremos los servidores más adictos a ese idioma que a nosotros y a los otros señorea por igual, y espera de cada uno por igual acrecimiento de señorío».[25]

Repitamos una vez más la excelente definición de Wagner: «Variedad en la unidad y unidad en

---

[24] Jorge Mañach, *Vigencia de lo español en América*, en *Cuadernos*, n.° 22, enero-febrero 1957, pág. 15.

[25] *La unidad del idioma*, 214.

la diferenciación». No es ni ha sido igual el habla de Santander, Madrid, Sevilla, ni La Habana, Lima, Buenos Aires. Sí, que lo es, y cada día con mayor coherencia, la lengua literaria en aquellas y otras latitudes. El que la lengua culta sea conservadora, no significa que haya de estancarse. El castellano literario puede flexibilizarse, ha de ampliarse, dejarse penetrar, asimilar con las debidas garantías.

Ciertas consignas que en el orden político deslumbraron un día y hoy están totalmente olvidadas, no han tenido ni tendrán jamás vigencia en lo lingüístico. Ni imperialismo, ni autarquía. Evolución. Integración. Convivencia.

Y como final de este modesto y deslavazado ensayo, nada mejor que las elocuentes frases del Dr. Eduardo Santos, de la Academia Colombiana de la Lengua, pronunciadas en 1958: «El idioma creo que es ya hoy propiedad común de cuantos lo hablamos. A él tienen tanto derecho en estos tiempos que corren los nacidos en las provincias españolas como los hijos de las repúblicas americanas. El idioma, ese bien común, liga no con vínculos de dependencia sino de colaboración y solidaridad. Podríamos decir que es la herencia paterna, igual para todos, y que todos tienen el deber de acrecentar y defender».

M. SANCHIS GUARNER

Cánovas del Castillo, 5.
Valencia.

EL HONDERO

Aquar.
Pisces
Aries
Taur.
Gem.
Cancer
Leo
Virgo
Libra
Scorp.
Sagit.
Capric.
Venus
Mars
Terra
Girus Solis

Honda es el verso.
SALVADOR RUEDA

JOAN ROÍS DE CORELLA:

Antología poética

•

JOSÉ ÁNGEL VALENTE:

El autor en su treinta aniversario

•

EDUARDO COTE LAMUS:

Cuatro poemas

Antología poética

FRAGMENTOS POÉTICOS DE *TRAGEDIA*

Parlamento de Corella

Se moverá, corriendo, la fuerte tramontana,
todos los cielos juntos se caerán a trozos,
el fuego de la esfera ha de volverse frío,
se verá en lo profundo el centro de la tierra,
toda teñida en sangre se mostrará la luna,
lleno de oscuridad, perderá el sol su forma
antes de que yo vuelva nunca más a serviros.
Desde el fino cabello hasta las uñas, sea
mi cuerpo hecho pedazos, mientras vos lo miráis,
y, convertido en polvo, permanezca insepulto,
que la tierra no guarde cenizas tan famosas
y que nadie se trabe la lengua en un decir:
«¡que tengas buen descanso!» al ánima maldita,
si me permite Dios que vuelva a contemplaros.
Y si es verdad que vuelvo a deciros: «señora»,
no se encuentre en el año el día en que nací.
Más aun: que mi nombre, a todos enojoso,
no sea recordado por nadie en este mundo
y, del todo apartada del pensamiento humano,
mi existencia transcurra como un rápido viento
y lo que fue mi vida se considere falso
y que no quede nada de mí sobre la tierra.

Y si acaso quedara un trozo de mi cuerpo,
que sirva de comida a las salvajes fieras:
que cada uno tome un trozo de mi carne
para que mi sepulcro se halle en tantos lugares
que al acabarse el mundo, mi carne no se encuentre,
para que yo no pueda resucitar jamás.

Parlamento de Caldesa

Ya veo claramente que en el mundano espacio
el Señor no ha creado persona tan culpable:
puesto que os he faltado de abominable modo,
tanto que en los Infiernos no hallo bastante pena.
La muerte me parece más dulce que el azúcar:
quisiera, si es posible, morir en vuestros brazos.
Vos tenéis el poder de vengaros de mí:
si os parece bastante, mátenme vuestras manos,
o bien, si lo queréis, cubierta de cilicios
marcharé por el mundo, romera peregrina.
Dios no hará que las cosas del pasado no existan,
mas si vos esperáis que yo enmiende mi vida,
mi vida cambiaré, igual que Magdalena:
lavando vuestros pies con agua semejante.

ORACIÓN A LA SANTÍSIMA VIRGEN MARÍA, QUE TIENE EN SU REGAZO A SU HIJO, DIOS JESÚS, DESCENDIDO DE LA CRUZ

Con un llanto tan grande que riega nuestros pechos,
con un dolor tan grave que rasga el corazón,
ante Vos acudimos, Hija de Dios y Madre,
puesto que nuestra carne se arranca de los huesos
y el espíritu anhela abandonar el ser,
al pensar que murió por nuestras graves culpas
Dios Verdadero y hombre, Hijo de Dios y vuestro,
y en el regazo casto ahora está tendido.

Con fuentes de su sangre riega el virgen estrado
en donde, cuando niño, con risas le mecíais.
Y ahora vuestros ojos destilan tantas lágrimas
que se podrá con ellas lavar sus crueles llagas,
haciendo con la sangre un ungüento y colirio
de valor infinito para limpiar las máculas
que el primer hombre, igual que un rebelde vasallo,
nos causó, juntamente con nuestras propias culpas.

Y vuestro corazón, roto con cincel fuerte,
nos enseña tan grandes lamentos de dolor
que con los serafines los ángeles del cielo
al ver cómo lloráis saben lo que es sufrir.
Cubierto de cilicios, el mundo se lamenta,
el sol grita llorando con cabellera negra
y los cielos, vestidos con una negra sarga,
entonan su lamento con el de vuestros labios:

«¡Hijo del todo mío! ¡Escuchadme, que os hablo,
ya que en el duro Palo al ladrón escuchasteis!
Si Vos no deseáis que muera en este instante,
hálleme yo con Vos, encerrada en la tumba.
Si antes os acogí en mi vientre de virgen,
ahora recibidme, Vos, Hijo, en el sepulcro,
puesto que no es posible que entre los vivos hable:
ya que Vos habéis muerto, mi vida muerta está».

«No penséis que me tienda en un mayor espacio
que el que Vos, Hijo mío, ocupéis en la piedra.
¡Extendedme en la fosa primeramente a mí
pues no habrá de extrañaros dormir entre mis brazos!
El manto que me cubre también ha de cubriros
y si acaso pensáis que tal mortaja es corta,
mi carne que a Vos, vivo, os ha dado el vestido,
no lamentéis que, muerto, os cubra todavía».

Madre del Creador, siempre virgen y humilde,
lucero de este mundo, carbunclo de los cielos:
aquí traemos mirra de nuestra vida amarga,
nos duele fuertemente la ofensa que inflingimos
a vuestro Hijo, Dios, Señor nuestro benigno.
Tenemos el incienso que perfuma la carne,
contentos estaremos de ofrecer sacrificios
con nuestra pobre carne, si vuestro Hijo lo manda.

Y no nos atrevemos a extender nuestras manos
para untar el sagrado cuerpo de vuestro Hijo
insigne. Pero ahora tomad Vos este bálsamo

pues, sin temor alguno, nuestra lengua confiesa
al Dios que nos redime, ofrenda grata a Dios,
y al cual, al tercer día, sacando de honda cárcel
a los santos cautivos, veréis en una estancia
más brillante que el sol entre los altos cielos.

LA SEPULTURA

El caballero Corella describe la sepultura de su enamorada

Tendréis, con letras de oro, sobre la sepultura
mi muerte escrita, a modo de triunfo relevante,
donde se verá claro que me echasteis del mundo
al quitarme la vida con vuestra honestidad.
Yo, también esculpido a vuestros pies, en mármol,
mostraré, de rodillas, un gesto tan sencillo
que irán diciendo todos, mientras sus ojos lloren:
«¡Oh cruel virtud, que nunca pudo ser derrotada
por gesto tan humilde de éste, que era un fénix
en verdadero amor y amó más que ninguno!»

También estaréis vos, figura de alabastro
sacada de lo vivo. Como imagen de Elena,
tendréis una esmeralda en vuestro dedo cuarto,
tendréis en la otra mano un ramo de «agnus castus»
sobre el cual una tórtola elevará sus quejas,
dirá palabra escrita sobre los verdes lirios:
«Si por alguien debiera perderse la virtud,

quisiera yo perderla por vos, únicamente.
Pero jamás el mal debe ser concebido
esperando que así pueda nacer un bien».

Ya que no pude daros nuevamente la vida,
por temor de ofender la honestidad tan sólo,
no quisiera negaros cómo aprendí a sufrir
al pedir al Señor que de profunda cárcel
salvara vuestro espíritu, tan semejante al mío.
Cambiará su ademán mi figura de piedra,
cuando en la tumba lean palabras que así dicen:
«Pensando en mí, supisteis qué cosa es lamentarse».
Y no me dolerá mi vida de tristezas,
puesto que sólo a vos podía dedicarla.

LAMENTO DE AMOR

Estos ojos que cierro para no ver a nadie,
si los abro suplico que los cierre la muerte.
No puedo detener el agua de los llantos
y sólo un breve espacio tendrá para salir.
Solo por el desierto, rehuyo primaveras
y en ramo florecido nunca me albergaré.
Con mi cantar lloroso, jamás he de beber
el agua reposada de riberas y fuentes.

Oh flor de honestidad, se hallará en la bandera
que me cubrirá el rostro, esta sentencia escrita
con unas letras negras: «Está muerto Corella.
Sus días, poco alegres: amó con esperanza».

DESENGAÑO

Si no queréis, amantes, perder vuestra razón,
sobre vuestras cabezas poned estas cenizas:
de tal modo es Amor, que si os abre sus puertas
ocurre que ya es tarde cuando las cierra a otros.
La parte de muralla que el enemigo rompe,
señala los caminos para poder vencerle
y tan locos estamos los heridos del dardo,
que todos nos creemos tener una esmeralda
cuya virtud es tal que hace encontrar la senda
y veda que después otros pasen por ella.

En el agua, se ama a sí mismo Narciso,
Pigmalión también siente amor por una estatua
que con sus propias manos esculpía en el mármol.
Solamente estos dos no habrán de temer nunca
que nadie en sus amantes consiga una victoria.
Mas yo vi a la que quiero, carbunclo luminoso,
estar con gran descanso en manos del que amaba
y al cual agasajaba con fiestas tan cuidadas
que no quedaba en ellas una chispa de amor
que no se terminara al llegar al final.

Y no penséis que hablo porque yo esté soñando,
puesto que no es tan claro el sol en alto círculo
como claro yo vi este oprobio tan grande.
Y por este recuerdo ahora me ensombrece
una pena tan grande que mi corazón triste
a sí mismo quisiera romperse en cuatro trozos.

LA MUERTE POR AMOR

Si entre la tempestad canta bien la sirena,
también yo he de cantar, pues el dolor ahora
hasta tales extremos me sume en la tortura
que mi alma se contenta con una muerte pronta,
mientras que lo demás le causa gran temor.

Pero si deseáis que al pie de vuestra capa
muera, cerca de vos, se acabarán mis penas:
el pájaro seré que en un lecho de aromas,
muere con la alegría de haber vivido tanto.

JOAN ROÍS DE CORELLA

(Versión castellana de Enrique Badosa)

N. de la R.–El valenciano Joan Roís de Corella (¿1430?-1500) es, cronológicamente, el último de los grandes clásicos de la lengua catalana. Sus breves relatos *Plant dolorós de la reina Hècuba, Història de Leànder i de Hero,* etc., pueden considerarse como modelos perfectos de prosa renacentista. El estilo de Roís de Corella, elegante, suntuoso y apasionado, alcanza tal vez su más depurada expresión en la *Tragèdia de Caldesa* –escrita en prosa y verso– y en algunos poemas que merecen figurar entre los más bellos de la literatura catalana.

El autor en su treinta aniversario

Como si estuviera desnudo
o al borde de nacer o de morir,
en la terrible red del aire detenido,
en el trigésimo año de mi juventud.

Como el modelo no es vida
en el pincel, sino materia
que aún no imita la vida, inmóvil
permanezco dentro
de mi propia visión,
reconocible apenas
para quienes me aman,
sentado o súbitamente en pie,
y sobre un fondo gris
una ventana abierta
en que no se distinguen
un paisaje o el mar.

Bien podía latir el corazón,
pero no hablo del corazón,
y la palabra bien podía cantar,
pero no hablo de la palabra.
Rodearme podría de esperanza o de júbilo,
mas otra es la pasión
de esta hora vacía
de historia o de futuro.

En la estancia desnuda
con una ventana abierta a la continuidad de lo gris
o al pensamiento, el hombre no conserva
ningún vínculo cierto, personal,
con su vida.
Soledad,
no de ti. Sed, pero no de agua.
El centro está en lo gris
y en la inmovilidad, no en la acción.
El centro es el vacío.
Objeto
ciego de mi propia visión, petrificado
perfil de niño tenebroso,
el hombre que contemplo no desciende
de su memoria sino de su olvido.

¿Cómo podría pues reconocerlo
en la presencia opaca de otras vidas,
en los lentos cadáveres perdidos
bajo los puentes rotos
de otro país al que pertenecimos;
o bien en la terrible
representación ritual de viejas fórmulas
por las que aún debemos
morir, aunque ellas mismas
ya nunca tendrán vida?

Memoria gris de otra primavera
que no podrá jamás romper el cerco,
el círculo secreto donde el aire

inmóvil cuenta el día
presente de mi vida
por años de otra luz que nunca vimos.
No sé por dónde,
en qué respiración o en qué latido
la esfera del reloj se abrirá en dos pedazos
ni cuál de ellos saltará hacia la sombra.

Lejos estoy del hombre que contemplo,
autor de breves
composiciones o supervivencias,
inmóvil frente al muro
secreto que separa
lo que no he conocido de cuanto desconozco.

En el umbral del año,
en la explosión del límite
el alba es un comienzo,
nunca un adiós.
Aguardo,
zarpa cruel de la esperanza, un día
tu bautismo sangriento.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

7, rue Carteret.
Ginebra (Suiza).

Cuatro poemas

EL VIENTO EN MI PATRIA

Homenaje a Aurelio Arturo

I

Es hermoso, sobre todos los árboles, el viento.
Y si se baja del páramo es muy bueno
desgajar las piñuelas, escuchar los bosques
y el tajo lejano que desgarra la madera.

Porque el aire es todo el futuro.
Viene el potro por el filo de la loma
con el crepúsculo en las crines; baja el cielo
hasta las fauces donde hay niebla para la tarde.
El viento, lleno de árboles y de flores silvestres.

Por entre las hojas pasa la claridad.
Inmóvil, en derredor de las ovejas, la bronca voz
vigilante del gañán. Allá un helecho
curva su espada sobre el suelo
y abre un manantial de sombra.

A mediodía el aire es agua que pasa:
beben de él los pastos, los surcos maduros
y ciñe con sus ondas flexibles al jinete
que lanza la cuerda para enlazar la cosecha.

A través de la tarde se nos va la mirada
hasta la casa de puertas con olor a pino;
la abuela tiñe lana con el color del musgo,
trenza tiempo en la manta y la remata
con barbas, también como el musgo.

Todo está en orden dentro de la tarde
porque viene la sombra envuelta en viento,
pasa silenciosa por la piel de los ganados
y el arado es una estrella que se hunde en la tierra.

La sombra ata los cuerpos al presente,
los unce al tiempo mientras la vida
y como la sombra del caballo es viento
es más larga la sombra en la cola del caballo.

II

Desde la cima del monte, allí, sobre los días,
la infancia transcurrió con las colinas.
Bello me parecía el mundo:
La tierra era buena aún para los muertos
porque en la falda del monte servían de testigos
los arrayanes de copas frondosas.

Algunas veces a los muertos se les montaba a caballo
porque, chalanes de verdad, domaron la vida como machos.
Cabalgaban, a voluntad de la bestia, amarrados a la silla
hasta caer, y allí donde caían, se les enterraba.

III

Teníamos, porque se hablaba de la escarcha,
mucho viento para recorrer. Atisbamos desde el horizonte
el ancho verdor de las laderas que a esa hora
se echaba a andar bajo el sol de los venados.
Después la tierra se envolvió como de un manto.

Habíamos cruzado ya el resto de la noche
(la noche tenía ojos de animales mansos)
y nos aprestábamos para la madrugada
cuando se oyó el relincho del potro del alba.

No hicimos sino encontrarnos con los ojos abiertos
y con el día claro que venía de las montañas.
Rebosante de leche la ubre de las vacas
celebramos la luz oyendo a los segadores
y el galope del corcel del jinete del viento.

Hemos envuelto recuerdos con la misma tierra
que nutre los maizales, con el mismo lenguaje
de todos los días, con el mismo itinerario del pueblo
y del viento, que como la vida, marcha adelante.

LA TIERRA ES EL COMIENZO DE LAS COSAS

De tierra es la embriaguez, de tierra el vino,
la dulzura del agua y si se quiere
la luz en la que el surco se concluye;
en la tierra comienza la semilla
a ser cuna del pan, y las palabras,
como el amor, también son de la tierra.
La boca del destino está colmada
de tierra donde la muerte germina:
de allí que la existencia sea en el mundo
el sabor de los labios. El camino,
porque siempre hay camino, es todo tierra:
igual el vientre, el viento, la nostalgia.
Los sueños dejan una huella abierta
por donde entra la muerte. Pasa el hombre
bajo su piel de días y a la sombra
de su sombra que nunca lo traiciona
se descubre de tierra: sabe entonces
que lo suyo es de tierra, buena o mala,
polvo, ceniza o barro, y sobre todo,
cambia vida por actos en el tiempo
y los actos son piedras de molino
que muelen tierra, nada más que tierra.

LOS MUERTOS, EN VERDAD, NO TIENEN SOMBRA

La verde llama del ciprés y el viento
no tienen que ver nada con los muertos:
la tierra fue el recurso de sus cuerpos
próximos a la sombra y a su último aliento.
Eran hermosos, en verdad, los muertos.
Se les vio caminar por este mundo
con los huesos seguros, con las manos
capaces de labrar un acto, con
los sueños a la altura de los cielos
y con la voluntad para ahuyentarlos.
Si explotados también no se engañaron
porque rebeldes fueron rebeldía.
Tenían que saber que se morían.
Si lucharon, muy bien; si no lo hicieron
igual. Todo es lo mismo para un muerto.

LOS ACTOS SÓLO SON COMO LAS HUELLAS

Creí que otra prisión que la del cuerpo
limitaba la vida de los hombres
mas supe que la reja de los huesos
es menos cárcel que los pasos mismos;
se puede hablar, decir, lanzar al aire
los brazos, decaer, buscar sentido
al movimiento de los días y libre
volver las manos un espejo para
contemplar el destino entre las rayas.
Se puede todo sin lugar a dudas
mas celebrar la paz con uno mismo
es imposible: al hombre se le veda
recoger las palabras y los actos.
Pero en la frente siempre está anudado
el destino: los hondos surcos quedan
en testimonio de silencio. Sólo
la valla que liquida la esperanza,
empezar recordando que nos resta
la muerte. Desde allí no se distinguen
los caminos pisados: nada más
que el suelo confundido con las huellas.

EDUARDO COTE LAMUS

Calle 4.ª, n.º 6-85.
Pamplona (Colombia).

EL BANDO DE LOS ÁNGELES

When an artist deserts to the side of the angels, it is not most odious of treasons.

ALDOUS HUXLEY

VICENTE AGUILERA CERNI:

Emilio Vedova, pintor español

Emilio Vedova, pintor español

A LOS 41 AÑOS DE VIDA, COINCIDIENDO CON UN MOMENTO excepcionalmente brillante en su carrera de artista, Emilio Vedova ha experimentado el contagio de las dramáticas dolencias españolas. Como el cretense Dominico Greco, que un día fue españolizado incluso en el nombre tras haber pasado por los filtros venecianos y romanos, la actual pintura de Vedova registra la intensidad de un encuentro trascendental.

Cuando Vedova visitó por primera vez las tierras españolas en 1959, ya era un predispuesto. En la crónica del reciente arte italiano, este barbudo gigantón, tenso e inquieto, representa de modo inconfundible la más completa identificación entre la realidad universal, las apetencias de la vida y las exigencias morales. Sus cuadros son la libre expresión de un contenido hermosamente subyugado por la norma ética. En tal sentido –como él mismo dijo repetidas veces– constituyen auténticos documentos, perentorios testimonios de una experiencia existencial asaeteada por la historia y por los oleajes de un presente que es irremediable substancia histórica traspasada de responsabilidades y deberes.

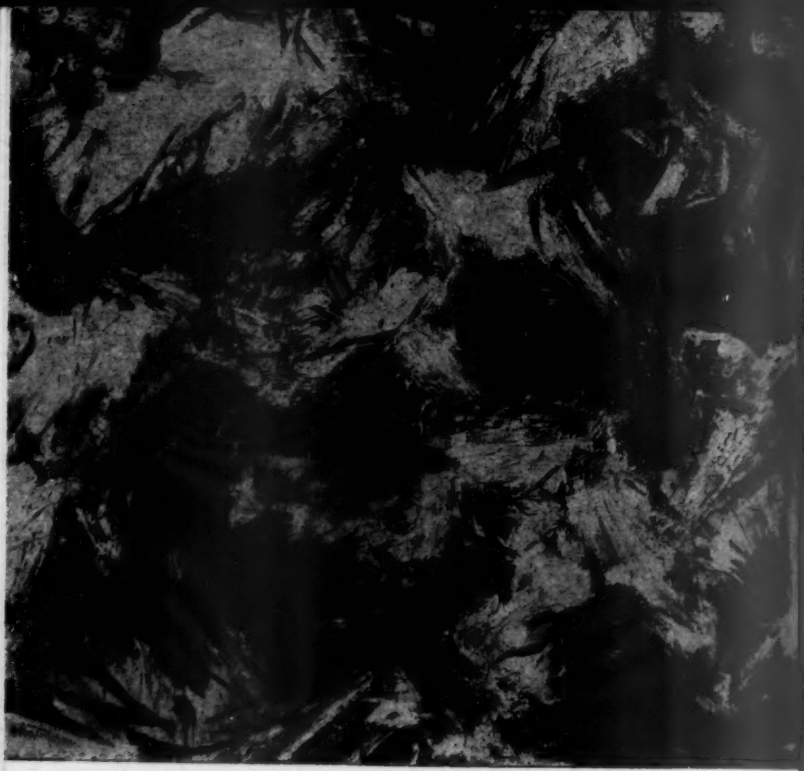
Desde la fundamental inexistencia del hoy que jamás podremos detener ni aprehender porque escapa en el mismo acto de la percepción, el mañana y el ayer solamente pueden ser concebidos dialécticamente como

denominaciones convencionales para reconocer las fases de un proceso. Así, lo que llamamos desarrollo histórico son acontecimientos en el espacio y sucesos en el tiempo. Su punto referencial está en la memoria y en la conciencia, dos potencias acumulativas que contribuyen a la definición del ser entre los cambios incansables del contorno. De ahí que la pintura documental de Emilio Vedova, al haberse situado activamente en las trincheras de la ansiedad humana, esté transcribiendo las luchas temporales con acentos universales.

Por esa vecindad con los talantes absolutos –paradójicamente nacida de pelear con su contemporaneidad–, la obra y el espíritu de Vedova ya contenían la dosis de absurdo necesaria para asimilar creadoramente el permanente conflicto de las esencias españolas. Hacía falta tener todas las fibras exasperadas, los nervios tensos hasta casi estallar, los ojos habituados a la sombra y el olfato acostumbrado al hedor de los muertos. Era precisa la conciencia de lo terrible, el conocimiento de la violencia, la firmeza forjada en la adversidad. Y lo que es más importante: la voluntad de convertir esos recuerdos en norma de vida, en pauta de creación, pues su mantener vivos los motivos del propio pasado constituye la claridad de una esperanza irresistiblemente lanzada hacia el futuro. Ahí está, precisamente, lo que le salva de caer por la pendiente de molicie y deserción que ha castrado tantos posibles valores de la cultura occidental, no pocas veces vendida a minuciosos refinamientos de cobardes eunucos. Pues Vedova ha sabido encontrar el signo universal de los vientos abrasados, de la sangre injustamente derramada, de los

fases
tórico
en el
en la
buyen
sables
al de
en las
iendo

radó-
lad–,
dosis
te el
Hacía
ervios
ombra
. Era
iento
idad.
vertir
ción,
asado
nente
e, lo
cie y
de la
ciosos
a ha
entos
le los



huesos olvidados; ha transcrito los conflictos que dramatizan una imagen del tiempo asaeteada por alaridos desesperados y fulgores incapaces de someterse al imperio de la noche. Lo cual quiere decir, sencillamente, que conocía de antemano las mismas heridas que le supuran a la españolidad.

No se nos oculta lo que puede haber de tópico en la precedente insinuación del santo y seña español. Sin embargo, queremos insistir sobre él sin que nos cohiba lo posiblemente convencional de su planteamiento. Sabemos muy bien que hay muchas Españas. Hay Españas dulces, líricas, laboriosas, tranquilas. Hay Españas alegres, ligeras, perfectamente capaces de ser felices si las dejaran. Pero también hay una maldición histórica de sequedad y violencia, de intolerancia y crueldad. Mas sobre todo, para los hombres de nuestra contemporaneidad, el último cuarto de siglo ha firmado en la historia con la sangre de más de un millón de víctimas asesinadas por la locura o la venganza, inmoladas por una pesadilla arrancada del Solana más implacable o del Goya más tétrico. Sin embargo, el ruedo de la muerte ha tenido el mismo diámetro que va de parte a parte del planeta: tiene mil nombres en el mundo entero, desde Auschwitz a Hiroshima, con la sola diferencia de que la pasión hispana fue sustituida en otras partes por la monstruosa escrupulosidad de los métodos científicos. Al ver tales cosas, se comprende que la indignación pueda universalizarse y que la indiferencia sea la cosa más repugnante de nuestro tiempo.

Indignado y universal, Emilio Vedova constituye un alegato irresistible contra ese menguado folklorismo inte-

lectual que supervalora –¡todavía, en pleno siglo XX!– los factores localistas para intentar el entendimiento de una obra. Dominico Theotocopuli –un símbolo español– era griego. Bien, ¿y qué? Lo que importa no es la ruta geográfica, sino el itinerario espiritual. Entonces, nos encontramos con un griego que, con alma llena de Venecia, llega al deslumbramiento español y se inflama para siempre al rozar sus llamaradas. Ahora, hemos hallado un veneciano que ha vivido con desasosiegos españoles, y que al tocar las candentes tierras españolas reconoció la misma temperatura que le estaba abrasando el ánimo desde que nació para enfrentarse con las rupturas del mundo. Si yo no fuera enemigo declarado de los vaticinios, diría que el encuentro con España –ya fructificado en algunas obras importantes, amén de sus presagios– será decisivo para la futura producción de Vedova, el veneciano predispuesto a la españolidad.

Si recordamos algunas entre las fechas principales de su trayectoria, veremos que Vedova nació en 1919, hijo de un menestral veneciano. A los once años, se ganaba el pan que comía. Fue pintor de brocha gorda, empleado de un restaurador, aprendiz de artista y niño prodigio, autor de portentosos dibujos arquitectónicos en 1936 y 1937. Se ha hablado justamente, a propósito de este período, de Tintoretto, Guardi, Tiepolo y Marco Ricci. Luego, Roma y Florencia (descubrimiento de Masaccio). A partir de aquí, afloran los temblores de su conciencia social, derivando hacia un expresionismo lleno de resonancias éticas (Goya, Daumier, Rouault). Entre 1942 y 1945, experimenta una decisiva

transformación hacia modalidades no figurativas, reflejando en el cuadro duros contrastes y antagonismos. En 1946 figura en vanguardia del «Frente Nuovo delle Arti». Participa en los movimientos antifascistas: Roma, 1953, bajo la ocupación alemana; peregrinación conspirativa por diversos lugares de Italia; es herido en la resistencia; cuando se recupera, vuelve a las montañas. Zdzislaw Kepinski (de cuya magnífica monografía sobre Vedova tomamos fechas) habla de los dibujos documentales de esta época, «días de peligro, de luchas y matanzas dramáticas..., de pruebas apocalípticas del pueblo italiano». La liberación probó que el terror sólo puede asesinar, mas no destruir las fuerzas vitales de las causas justas; pero también demostró que es necesario saber salvarse de la victoria, de su ponzoñoso veneno conformista. Entre 1946 y 1950, su estilo refleja, con recias oposiciones angulares y circulares, el influjo del dinamismo futurista, dejando al descubierto una estructura geométrica que más tarde irá siendo absorbida por el subsuelo de la obra, quedando en la superficie tan sólo la elocuencia de una energía irreprimible. La polémica del realismo socialista le hizo víctima de ataques sectarios por parte de los que creían poder expresar contenidos revolucionarios con formas tradicionales. Los últimos diez años se definen por un ascenso tan vertiginoso como coherente; con clara comprensión dialéctica de la realidad, de sus múltiples matizaciones en el espacio y el tiempo, Vedova adopta el sistema de los ciclos sucesivos o simultáneos: el «Ciclo della Protesta», «Scontro di Situazioni», «Immagine del Tempo»... Finalmente, esta década fabu-

losa se cierra con el viaje a España en 1959 y con la merecida recompensa del Gran Premio de la XXX Bienal de Venecia en 1960.

Éstos han sido diez años de afirmaciones éticas a través de la pintura, un debatirse contra la disolución esteticista que tiene corrompidos grandes sectores del arte occidental. En 1954, afirmaba: «Nuestra exigencia será rescatar los signos, los colores, de todos los abandonos, de todos los vicios, para la gran aventura: para el nacimiento expresivo de una nueva condición humana». Lo cual significa laborar al servicio de la vida, entregarse al proceso donde se inscriben las contraposiciones, el horror de la destrucción de un mundo y la alegría de estar abriendo brechas hacia esas luces prometidas que hay detrás de cada ser que muere. Pintura conflictual y reveladora la de Emilio Vedova. Más que arte, es vitalidad, energía moral, emplazamiento trascendente. El suyo es un talante absoluto, extremoso, sin posibles confusiones. Gracias a ello, materializa prodigiosamente la identidad entre apariencia y contenido. Por esa condición, excepcional en la refinada «boutique» que es el arte de Occidente, los españoles nos reconocemos en Vedova, del mismo modo que él se ha reconocido en España.

Yo, que tengo la dicha entrañable de su amistad, sé con cuánta ilusión, con qué carga de presentimientos, preparó su primer viaje a España (y digo primero porque sé que le será imposible resistir el deseo de volver). Su entusiasmo era incalculable. Aunque ya había captado el sentido de lo español y percibido las esencias de nuestro arte, quería saberlo todo: la

consistencia de la tierra, el color de las piedras, las miradas de los hombres. Con él volvía a repetirse el milagro de Venecia, cruce y crisol de culturas; y cosa curiosa: si en el Greco se produjo como riquísima estación entre Bizancio y Toledo, en Vedova ha sido el punto irradiante para unir, en lo hondo de sus afectos, dos países acostumbrados al sufrimiento: España y Polonia, donde también estuvo el mismo año para realizar una exposición memorable. Los polacos son gentes enteras, pacientes y violentas. No se toman a guasa sus propias tragedias como los españoles, pero han tenido la más fantástica experiencia de la muerte y han sido víctimas predilectas de los crímenes en masa; son capaces de incendiarse por cualquier cosa; tienen una increíble capacidad para la incomprensión, la bravura, la desgracia y el entusiasmo. Así, las dos puntas de Europa –desconociéndose– están cercanas en lo vital, en los enfrentamientos decisivos.

Sin embargo, de este doble enriquecimiento ha sido el hierro al rojo de la españolidad quien ha marcado inmediatamente la obra de Vedova. Su energía inaudita, la lucha de los signos en el espacio pictórico, la ira de las manchas desenfrenadas, su implacable acusación, tienen un inconfundible despojamiento cuando llegan al tema español. Si su reiterado *Omaggio a García Lorca* es una transición espiritualmente justificada hacia el máximo renunciamiento, hacia las almas de luto y congoja, los cuadros titulados *Spagna* contienen explícitamente un nuevo modo de resolver la obra que representa un paso substantivo en la constante y coherente evolución del pintor. La imagen de España

ha valorizado las cualidades táctiles; la superficie se ha vuelto más dolorosa, más trágica, más penitente, más sedienta. El mismo aire que para el Greco fue asunción flamígera y para Goya pretexto alucinante en la Quinta del Sordo, ha sido una verdadera ascesis para este veneciano que siente apasionadamente la frustración, el silencio, la crueldad. Con este sobrecogimiento, las formas han ganado en abrumadora solemnidad lo que han perdido en dinamismo. Hay un angustioso contraste entre la tendencia al movimiento —cuyas líneas de fuerza parecen como quebrantadas por mil torturas— y el peso inmovilizador de unas superficies flageladas. Aquí, una vez más, Vedova ha sabido materializar un contenido, caracterizando situaciones, transcribiendo con despiadado verismo el debatirse de una luz destrozada, muerta un millón de veces y todavía alentando, desesperadamente aferrada a la vida.

Así se ha españolizado Emilio Vedova, el pintor de la más insobornable conciencia contemporánea. Pintando la muerte —la muerte española— percibe los hálitos de un existir casi imposible, la pasión por la entereza vital, las palabras crucificadas.

VICENTE AGUILERA CERNI

Fernando el Católico, 29.
Valencia.

Láminas:

I. *Secondo omaggio a García Lorca,* 1959. (Colección privada, Milán).
II. *Spagna, n.º 6,* 1960. (Colección R. Miller, Nueva York).

TRIBUNAL DEL VIENTO

a mi querella el tribunal del viento.

CONDE DE VILLAMEDIANA

Saint-John Perse

Qué hermosa lección de fidelidad nos ha dado Saint-John Perse! Su obra, breve e intensa, se ha sostenido con rigor y exactitud astrales. Ni el halago ni la espectacularidad. Desde 1909, cuando a los veintidós años publica *Images à Crusoé,* una rara personalidad emerge con evidencia creadora y se mantendrá ejemplarmente hasta *Exil,* treinta y tres años más tarde, después de un voluntario silencio de veinte. Los escasos jalones de este camino se llaman *Éloges* y *Anabase,* con apariciones por los escaparates de las revistas, fugaces y de paso silencioso, anónimamente a veces, bajo el nombre de Saint-Léger Léger primero, con su seudónimo actual, después.

La soledad que, como poeta, ha cultivado el diplomático Alexis Léger, no ha sido tan arisca como para no compartir las calamidades de su pueblo; su efugio de lo contingente no tan evasivo como para cerrar ojos y oídos a la realidad. Durante la invasión alemana, la Gestapo destruyó sus papeles y el poeta, que desde sus primeros poemas traslució una como huella de destierro, tal si la lejanía de la natal isla antillana pesase en su vivir, asumió realmente el destino de los suyos y aun lo hizo ascender a la temática de su obra.

No es lo inmediato y directo lo que se nos acerca por esta obra, sino la esencialidad de lo vivido, llevado a su

alquitarada substancia poética. El viajero, el hombre de antigua cultura, el isleño del Trópico, el exilado, pusieron sus retinas, su sapiencia, su sensualidad, su dolor, de parte del poeta que ha ido fundiendo todo en un mundo de prodigiosas imágenes, en un canto epopéyico, continuado, donde no se perora ni se hace fácil sentimentalidad: sólo se elevan, por el encendimiento del lenguaje, los elementos vivos a pureza poética.

Como en visiones simbolistas, Saint-John Perse ha creado un mundo humano y verdadero, pero que no existe, que no es el mundo que le rodea, no es el suelo francés que lo sostiene. Para algunos de sus críticos, siguió el vago recuerdo de la tierra americana que le dio cuna. Para otros, la vieja historia de remotas civilizaciones. Pero acaso no sea sino el antes y el después de nuestro propio mundo, épicamente cantado a través de conquistas, descubrimientos, destrucciones, trabajos, ocios, concupiscencias. Arena y viento que aparecen, movediza y asolador, con frecuencia en los poemas, implican fragilidad en estas fundaciones, pero sobre ello parece resistir la constancia del hombre, su noble esfuerzo. Y la voz pura de la poesía que le acompaña. Frente a la hermosura de un amanecer, el héroe de *Anabase* concluye: «... de mi hermano el poeta se tienen noticias. Una vez más ha escrito una cosa muy dulce. Y algunos han tenido de ello conocimiento...»

***

En quince años, las primeras obras de Perse pasaron a siete idiomas. Rilke fue su traductor al alemán. Eliot, al inglés. Ungaretti, al italiano. Al ruso, Adamowitch y G. Ivanoff. Ion Pillat, al rumano. Arthur Lundkvist, al sueco. En Méjico, en 1931, Octavio Barreda vertió al castellano *Anabasis*, labor que repitió el argentino Agustín Larrauri, en 1957, para la colección española *Adonais*.

Una vez más, el premio Nobel ha preferido la pureza poética.

L. de L.

«*Baal Babylone*», de Arrabal

Arrabal. Un español de veintisiete años. Un hombre joven que emprende la tarea creadora en un clima espiritual indeclinablemente suyo y, sin embargo, traspasado de visiones —y obsesiones— tan españolas que en ellas encuentra cualquier español una buena ración de sus propias vivencias. Porque Arrabal es escritor y autor dramático que firma con fecha y lugar precisos. Es hombre venido a este mundo —a nuestro pobre y asendereado mundo— para sufrir antes de los cuatro años un tremendo desgarrón que siendo personalísimo no por eso deja de ser también españolísimo.

Baal Babylone[1], el relato o novela de Arrabal, parte de ese desgarrón. «Un hombre me enterraba los pies en la

[1] Ediciones Julliard. París.

arena; era en la playa de Melilla». Así comienza el libro y en esas dos líneas creo encontrar su clave. Ese hombre, es el padre, cuyo recuerdo será primero silenciado y luego difamado por una madre, viuda, que se cree profesional de la bondad y que va, con demasiada frecuencia, de los linderos de la histeria a los del fariseísmo. «Yo no he vivido más que para él y para vosotros, hijos míos». «No fui yo sino él quien comprometió su porvenir y el de sus hijos». «No tengo nada que reprocharme. Siempre he sido buena, demasiado buena».

Y el protagonista –narrado en primera persona– ha crecido adorando a su madre y oyendo esa letanía de ritmos desesperantes, con la tía Clara masoquista, el abuelo que verá morir, la abuela, la hermana, rodeado de doña Fulana y doña Perengana, sufriendo sin saberlo la ablación del recuerdo paterno.

Nada le contaron de él; hasta su imagen fue decapitada en las fotografías de familia. Por «piedad» el hijo del «descarriado» sería huérfano de Nadie. Pero hoy el hijo fuma amorosamente en la pipa «Dr. Plumb» que un día encontró escondida en el cuarto de los trastos viejos. La pipa en que fumaba el hombre que en Melilla jugaba con él enterrando sus piececitos en la arena. Y hoy dice a su madre: «No me acuerdo de las cosas que tan a menudo me has contado sobre Melilla. Pero me acuerdo de mis pies enterrados en la arena y de las manos del hombre cerca de mis piernas». Las manos del padre.

Clima de maniqueísmo, de «buenos y malos», llevado a sus últimas consecuencias. La novela de Arrabal brota espontáneamente, con intimismo que a veces quie-

re desnudarse enteramente ante el lector, mientras que otras se siente recogido y pudoroso. El tema es estrictamente individual. Nadie puede pretender lo genérico, la «tipicidad», de un drama así. Y sin embargo, por una rara transposición del Yo individual al Yo nacional, la obra de Arrabal es algo así como un microcosmos de la multitudinaria desgarradura de un grupo humano.

El relato es cortante, depurado, capaz de martillearnos la conciencia página tras página. Arrabal escribe de la única manera que se puede escribir para contar una pesadilla.

Las mismas Ediciones Julliard han publicado un tomo de teatro de Arrabal. El autor dramático es todavía joven, pero no le faltan ni la audacia en el planteamiento ni el rigor temático. También aquí las aristas hirientes son numerosas, pero también el esfuerzo hacia la bondad se proyecta a través de una realidad corrompida. Libio y Fildé en *Oración* quieren ser buenos (aunque se aburran). Y en *Los dos verdugos,* encontramos de nuevo el fariseísmo de la madre «bondadosa» que denuncia al padre, que será torturado hasta morir.

Decir que el teatro de Arrabal es atrozmente pesimista sería una crítica demasiado fácil. No se puede ser optimista de encargo.

Y sin querer el lector piensa también en aquel hombre (¿cuántos?) que jugaba con su hijo en una playa cualquiera. Y la playa se llamaba España.

M. T. de L.

P. S. – Arrabal escribe directamente en francés, lo que es objeto de elogio por parte de los críticos de París visiblemente halagados. Para nosotros eso es indiferente. En francés o en sánscrito lo que escribe Arrabal rezuma españolidad por los cuatro costados.

«España fibra a fibra», de Eugenio Noel

Es difícil decidir si el presente libro[1] consiste en una colección de artículos o en una serie de ensayos. Si el ensayo tiene una vigencia ilimitada por tratar un tema permanente, el artículo, por su condición de comentario anecdótico, tiene los días contados. Esto es una perogrullada, bien lo sé, en cualquier país que no sea España. En España ya es otro cantar. Como los problemas de España son los mismos por los siglos de los siglos, ambos géneros literarios se barajan tranquilamente, y así tenemos el artículo ensayístico si el escritor es bueno y el ensayo articulero si el autor es pedestre. Aquí, escribir de lo que pasa hoy es escribir de lo que pasará dentro de veinticinco años, y dar testimonio equivale por tanto a hacer profecía. No importa lo fútil del hecho comentado, pues en este país es precisamente la futileza lo que nunca pierde actualidad. La crónica no se diferencia sustancialmente de la historia, y ésta es una de las razones que abonan la actualidad de este librito de Eugenio Noel. Los pretextos de que se vale el articulista son siempre los mismos: fiestas regionales, efemérides ilustres, centenarios, alcaldadas, corridas de toros, defunciones sonadas, las castizas exhumaciones, debuts de cupletistas, juras de ministros y reajustes económicos, cosas que como es sabido se repiten todos los años en cualquier país del globo. Lo que ocurre es que mientras unos

[1] Ser y Tiempo. Temas de España. Ediciones Taurus. Madrid 1960.

se valen de tales pretextos para entonar huecos y sonoros gorgoritos, otros lo hacen para exponer sus ideas y aquí pesa en la balanza el coeficiente de calidad respectivo. Por endémica que sea la índole de los sucesos enumerados y por mucho que entre sí se parezcan las sucesivas reproducciones, depende mucho del comentarista el que el comentario suene a chascarrillo o a lección magistral, a gacetilla intrascendente o a acta notarial del tiempo detenido.

Separa Eugenio Noel en estos trabajos fibras de la realidad española para con ellas urdir el tapiz de la raza. Tempera su casticismo un prurito de erudición cosmopolita. Atento ante los valores extranjeros busca la razón de ser de los patrios para contemplar, como quería Curtius, a Europa desde España. Como es natural, siendo español, acaba Noel contemplando a España desde una perspectiva europea, lo cual le lleva a la elegía de las virtudes aniquiladas y al sarcasmo de las supervivientes o sobrevenidas. Entre otras cosas se lamenta de que en Villalar no sólo se sometiera España a intereses extranjeros, sino que como consecuencia inmediata se operara el divorcio entre el pueblo y el Estado, ya que éste no respondía a una realidad española; observa que al renegar de nuestros judíos no prestamos oído ni al órgano de Cabezón ni a la palabra de Espinoza, para en cambio hacer descansar el prestigio de nuestra raza sobre los hombros de Uzcúdum o Cagancho. Más que genio creador reconoce Noel a España talento receptivo —desde Prisciliano no hay pensador que valga—, por lo que el pueblo mismo llega a una tesitura en que ya no discute, sino que repite, deja

de ser canario para hacerse loro, con lo que se extinguen las fuentes del arte popular. Viene Noel con esto a constatar cómo el pueblo se transforma en plebe, el individuo se doblega a la masa, realidad contra la que se estrelló la utopía aristocrática del mismo profeta de la rebelión de las masas, pues «la República —dice— era cuestión de Masa y no de Hombre; de Trabajo y no de Inteligencia. Por eso mismo, cuando unos jovencitos le dicen a él, el intelectual, que hay que hacer algo, responde: «Pero... ¿el qué? ¿Y dónde?... ¿Y por qué?... ¿Y cómo?... Y, ¿para qué?...» Y es que el intelectual delata la presencia del mal, pero es el técnico quien ha de remediarlo. Tampoco las masas siguen al más inteligente, sino al más fuerte y no es el ideal, sino la necesidad lo que suele moverlas.

En la revisión noeliana de las tradiciones españolas, vale la pena recordar la alusión al hábito declamatorio, a la atracción que el púlpito siempre ejerció sobre los españoles elocuentes. Evoca a Castelar exclamando ante una suntuosa casulla abulense: «Si algún día canto misa, oficiaré con ella», y el que esto suscribe recuerda por su parte al actual y glorioso detentador de los blasones castelarinos revestido de cardenal en un teatro o pontificando en un catafalco catedralicio en presencia de altezas reales y eminencias ilustrísimas. En una visita al Congreso resume así el escritor la historia de nuestro parlamentarismo: «Esos escaños fueron siempre púlpitos: ni una vez sola habló en ellos la razón pura».

Grato libro de gran escritor. La inteligente recopilación de José García Mercadal, inspirado para el título en *España nervio a nervio,*

nos permite el acceso a uno de los estilos más garbosos y esotéricos de la prosa contemporánea. Se habla poco de Noel hoy en España y acaso haya razón en ello: se trata de un escritor lujoso y elegante y el alarde de lujo y elegancia no suele ser bien visto en los ambientes suburbanos. Escritores de este tipo son además tachados de retóricos, y demos gracias a Dios de que Eugenio Noel sea un retórico con todas sus consecuencias, sobre todo cuando el retoricismo, como en este caso, consiste en el grávido y raro prestigio del sustantivo y en lo sorprendente y justo del atributo. Un escritor de este talante tiene hoy por hoy que estar vivo para defender día a día el interés por su arte. Si hubiera que buscarle un paralelo vivo no vacilaríamos en señalar a González Ruano, tocado como él del riesgo de la dispersión periodística. Escribir para un periódico es escribir en voz alta y en caliente, por lo que muchas veces hace perder pie la pasión, antitaurina en el caso de Noel y tan sospechosa en su sinceridad como el inmoralismo de Gide. «Con la emoción de los toros se empequeñecen otras emociones», llega a decir; pero a su vez ha escrito Espinoza que: «Toda emoción que sea pasión deja de ser pasión tan pronto como nos hacemos de ella una idea clara y precisa». Y Eugenio Noel tenía ciertamente de los toros algo más que una idea precisa y clara.

A. D.

«*Antología poética*», de *Ángel Crespo*

Estos libros, que aparentemente no descubren nada al lector enterado, porque se nutren de obra ya conocida, tienen la virtud de proporcionarnos grandes sorpresas. Yo, por ejemplo, venía estimando a Ángel Crespo como poeta, pero leo este libro[1] y me percato de que le estimo aún más de lo que creía. Porque Crespo es un poeta verdadero y hondo, al cual, a veces, una exterioridad arbitraria o de humor le hace pasar por alto en el gusto o la atención lectora, pero que sin duda – y esta antología remacha el clavo –, posee una de las voces más personales e independientes de nuestra poesía contemporánea.

En la poesía de Crespo hay una curiosa mezcla de realismo y subrealismo, de objetos tangibles y de creación fabulosa. Parte de una contemplación sencilla pero pormenorizada del mundo, mas una vez el poema en marcha, no sabemos si se detendrá en los trigales manchegos o frente a un león que sale del armario familiar. Porque un elemento felizmente renovado en esta poesía es la sorpresa, en maravilloso mundo de sugestiones. Lo que radicalmente la substancia es un apego casi vegetal a la tierra. Una tierra concreta, cantada no sólo cordialmente, sino con los cinco sentidos: en su color y aspereza, en su olor y rumor, e incluso sabor mordido grave pero sencillamente, ya que la poesía de Crespo no está tocada de filosofismos. Tiene una reve-

[1] Colección «El poeta y su obra» n.° 1. – Ediciones de la Revista *Verbo*. – Valencia, 1960.

rencia a dioses domésticos y agrarios, pero ya la sencillez de lo directo, ya el mecanismo de sus caóticas asociaciones y hasta el juego del humor, nada acre por cierto, la libran de tradicionalismos enfadosos o envaradas retóricas.

Los elementos realistas llegan a la poesía de Crespo por una observación directa, apoyada no en vano por esas frecuentaciones de la Historia Natural que él mismo declara. Estudiar la flora y la fauna de sus poemas sería curioso. Los elementos sobrerreales, acusan el proceder del arte surrealista, tanto o más que de la poesía, de la pintura. Con razón José Albi, en su estudio-prólogo, compara algunas zonas de la poesía de Crespo a los cuadros del realismo-mágico de Chagall. Ciertamente, realismo mágico va bien para hablar de la poesía de Crespo que es, por realista, antiromántica, procediendo de fuera adentro, no adulterando la realidad, sino desentrañándola, y es, por mágica, antimística: su misterio brota de las cosas, no desciende de ningún más allá.

Para este volumen se han seleccionado veintiocho poemas de los seis títulos publicados por Crespo, más dos muestras de obra inédita. Lo importante en una antología personal no son los comparativos *mejor* o *peor*, tan fluctuantes, sino la calificación de representatividad. Y es lo cierto que el poeta está en estas páginas de cuerpo entero. He intentado, como hago con muchos poetas, una microantología para uso particular, y cuanto escojo, lo hallo aquí presente.

La edición ha sido proyectada con intención de estudio, con datos biobibliográficos, constancia de comentarios críticos y unas

notas sobre poética. José Albi, el poeta levantino a cuyo cargo corre la nueva colección, escribe unas acertadas páginas en las que sólo echamos de menos alguna referencia a las fuentes de esta poesía.

L. de L.

«*Las brasas*», de Francisco Brines

En un fluido monólogo, que se expresa con naturalidad casi conversacional, aunque con cuidadosa belleza, la poesía de Francisco Brines nos da una agridulce contemplación del vivir en el libro *Las brasas*[1]. Un escenario familiar desfila con fondo de paisaje y en él, como atemorizadamente, se va comprobando el paso del tiempo, con un espectante dolor manso que aguarda la huida de todo hacia su inevitable fin. La juventud aparece como un visitante cansado que se sienta a dialogar. La niñez, el amor, emergen como algas de recuerdos. Dentro de la estática meditación que ancla el libro en ensimismamiento, hay una tendencia a movilizar, casi humanizar, elementos crepusculares: «una sombra penetra en el balcón»... «la tarde abandonó la sala»... «es la noche quien entra en el espejo»... «la tarde entra en la casa y apaga la madera»...

Pese a que, ya arborescente, ya en suaves colinas o en aludido mar, el paisa-

[1] Colección «Adonais», número CLXXIII. Madrid, 1960.

je surge a menudo, queda como lejano, como visto con unos gemelos al revés. Y es que, siendo éste el libro de un joven —su primer libro— todo él se nos aleja un poco de la realidad y nos parece más bien una razón puramente estética. Su desaliento, ese sentir «las tristezas inútiles y estéril la alegría», aunque sea soñando un vago destino de amor, no alcanza tonos patéticos y su leve congoja nos llega sólo como bella irisación del verso.

Los poemas de mayor convicción son, para mí, los dos últimos. En uno de ellos, la melancolía cobra acento más sentido, más verdaderamente desvelado. En el otro está, ceñido en su pequeña almendra, un cielo humano y vital.

Pero hay que insistir en la belleza poética que se logra a lo largo de todo el volumen, escrito incidiendo en una línea no del todo original, también hay que decirlo, pero revelando unas cualidades indudables. Casi todo él está formado por endecasílabos blancos, en los que la presencia de un anapéstico, una sílaba de más, una consonancia, supone vacilación disculpable, como el empleo del intransitivo *entrar* con complemento directo, dentro de un conjunto que con naturalidad casi narrativa, consigue sorprendentemente una expresión armónica, una sugestiva plasmación de lo contemplado o soñado. Se emplean escasamente las imágenes, con lo que se refuerza la sencillez, procediendo por selección de las palabras, que el poeta coloca certeramente, por comparaciones y, en algunos momentos, por trasposición de planos temporales.

Creo que el libro de Francisco Brines es un libro bien escrito y, tratándose de su

primera salida, puede añadirse que es la credencial de un poeta. No muchos primeros libros le ganarán. Pero lo encuentro en una poesía demasiado ensimismada, a la que tampoco se le asoma el apasionamiento cordial, ese arrebato que en poesía puede justificarlo todo.

L. de L.

«*Pisando la dudosa luz del día*», de Camilo José Cela

¿Hasta qué punto es cierta la afirmación que Cela pone en la nota a la primera edición de este libro de poemas? «En *Pisando la dudosa luz del día* no cuaja absolutamente nada y todo, o casi todo, se evapora». Hermosa confesión de humildad, que a algunos hará callar en su pertinaz anticelismo. Los versos son de juventud, esto es, nacidos de la espontaneidad, aunque en ellos haya más técnica que la que el mismo Cela niega. ¿Son poemas tremendistas los de este libro, son campos feudales del surrealismo? Más que estas preguntas, interesa otra: ¿Por qué esta segunda edición[1] del libro —y también la primera—, el libro de poemas de un novelista?... Oigamos al Cela de 1945: «Después de *La familia de Pascual Duarte*, de *Pabellón de reposo* y de *El nuevo Lazarillo* —las tres posteriores, como mi obra toda, a mi único y último

[1] Editorial Seix Barral. Barcelona, 1960.

libro de versos– publico estos poemas porque en ellos puede hallar el lector curiosas influencias que entonces tuve muy en cuenta, y vagas inclinaciones que más tarde tomaron cuerpo. Sólo por eso –repito– es por lo que lo doy al editor». De seguro que al estudioso de un Cela tomado en bloque, un Cela en carne estadística, importa el libro de versos como un momento necesario en el desarrollo del pensamiento del novelista; pero hay más, el Cela poeta que atrae la atención de los demás poetas, y que se presenta por segunda y anchada vez, después de quince años, al juicio de los otros, y no solamente a la investigación profesoral.

A mi modo de ver, tres características tiene el libro de Cela: comunicación vehemente, poder de la imagen, escepticismo. De la comunicación vehemente da testimonio el libro entero, y me parece un hallazgo nada desdeñable. Comunicación vehemente no es sentimentalismo o simple comunicación, sino una relación de autor a lector brusca, incondicional, casi sin margen para la meditación. Por eso los poetas de comunicación vehemente (perdóneseme la expresión provisional) no son pensadores, no son profundos. En esa línea encontraremos a Lorca y mucho de Miguel Hernández y Blas de Otero. Alguien me echará en cara el caso de Unamuno, pero es otra cosa; si Unamuno presenta grandes sombras de profundidad, su brusquedad no es poética, cae fuera del fenómeno estrictamente poético. Unamuno, en poesía, tenía que fortalecer su propia posición *anti* con afirmaciones que pusieran de relieve una postura no conformista de aversión a la moda de entonces.

Unamuno es un poeta de meditación, filosófico y con un atroz deseo de dialogar con el lector; don Miguel, en su poesía, quiere *convencer*. Sin embargo —volviendo a Cela—, la poesía de este libro es de *vencimiento:* directísima, penetrante como una daga nueva, arriscada a veces y desde luego nada despreciadora del estilo. Y ocurre algo estupendo con *Pisando la dudosa luz del día:* esa comunicación vehemente, en el mundo poético español de hoy, suena a estreno, a hecho digno de análisis. Un brío de primera mano como este de Cela lo necesita la monotonía de buena parte de nuestra poesía, ayuna de inspiración, de saqueamiento, de electricidad. De esta casi violenta comunicación entre poeta y lector está altamente desprovista nuestra lírica, tan abundante en escritores que, bajo pretexto de mojama no romántica, circulan con patente de poesía enjundiosa y no son capaces de levantar con su genio ni un ala de mosca. Son los poetas débiles, los grises y anémicos, los que se casan con la poesía y después duermen por la noche en camas separadas.

Segunda característica de este libro es el poder de la imagen. Creo que Cela, en este punto, tiene pocos rivales. Le pierde en ocasiones la excesiva facilidad, pero termina dándonos el ontológico brillo como un pez que pudo evadirse de la red y se vuelve a su hábito salado:

¡Ven, Muerte, como un dardo a cabalgar mi sangre!
¡Ven, Muerte, como un toro, personada del celo,
por los tardos crepúsculos que orientan nuestros dedos,
oh aguja velocísima, mar de llagas a oscuras!
Muerte, Muerte de un golpe, torcedora de luces
como rojos azares...

Acumula imágenes y nunse recrea en el juego, porque su visión no es barroca. La imagen le sirve para llevar en bandeja al lector esa sensación directa de que hablé antes. No pretende hacer diana por la vía lógica, sólo por la intuitiva. ¿Surrealismo entonces? Un surrealismo sin embargo, a la española que parte –admitiéndola– de la misma realidad. Y una continua diástole ocultísima, que no tiene más remedio que impregnar de su volteada esencia a los forasteros ojos. Lorca no está lejos de Cela; en ambos veo un sentido funcional y bello de las imágenes, seguidas como peldaños de una escalera construida para la intuición. (Con Lorca ofrece Cela más lindes de contacto: valga el de la respectiva identidad con el pueblo, la manera de «llegar» a lo auténtico de la voz general. ¿Cómo extrañar, puestas las cosas en este plano, el éxito de público de ambos? El pueblo, si se ve servido, sabe pagar con creces. ¡Si tal lección la aprendieran los cisnes tanto como los falsos cicerones remendados de los desconocidos suburbios!).

Y, por último, la característica del escepticismo. El libro es amargo y no hay apenas resquicio para la esperanza, percibida en alguna parte como una nostalgia de vitalidad y de juventud.

Que quiero para mí lo que ya nadie quiere:
...el orinar sonoro de las mujeres jóvenes...

Desde su postura de estar «a la vuelta de todo», el poeta desconfía hasta de su misma intimidad:

Ahora que ya conozco lo bastante a los hombres,
para que no me fie ni de mi pena misma.

Tales gestos de amargura

no son escasos, aunque jamás dan la impresión de «literatura». Cela posee un Ministerio de Salud Particular que le impide contaminarse del lloriqueo literario. Y esto le confiere perfil moderno. Quizá sea por aquella apasionada forma de entrar en choque con el lector. Y es que, en definitiva, nada se alcanza si debajo no existe capacidad e intuición suficientes para que el lector cambie de sitio las nalgas en la silla. Cela, en esas tres características por mí apuntadas, y tan relacionadas entre sí, se muestra como un poeta bien *moderno*. ¿Qué pesan los posibles defectos, la no madurez de expresión, la vacación de lo concreto, la idea a salvo durante el peligro del poema? Si Cela hoy escribiese un libro con arreglo a «su» criterio, me atrevo a profetizar una sorpresa. Su condición de novelista en vigencia le veda, probablemente, tal paso, que ha de acabar dando. Cela todavía guarda en sus pelos un olor a viento libre de los campos eapañoles.

MANUEL MANTERO

(*Cuadernos de Ágora*. Madrid. Números 46-48. Agosto-octubre, 1960).

«El Puerto de Santa María en la liberación de Fernando VII», de Santiago Montoto

Uno de los enigmas más curiosos de la historia de España en el pasado siglo consiste en la diferente actitud del pueblo bajo ante las dos invasiones francesas:

la de 1808 y la de 1823. La explicación que yo le veo es que el pueblo sólo se levanta en armas cuando se siente respaldado por la fuerza o por la legitimidad. En 1808 el pueblo español se alzó contra los franceses, no porque éstos hubieran invadido la patria, sino porque destronaban y secuestraban al rey absoluto. Prueba de esto es que, al sobrevenir la intervención de la Santa Alianza, el mismo pueblo recibió con júbilo a los franceses y persiguió con saña a los guerrilleros que los expulsaran diez años atrás. Los únicos que en ambas circunstancias mantuvieron una actitud consecuente fueron los liberales, gente que luchaba, más que por una idea, por la convivencia de los españoles de todas las ideologías, cosa que naturalmente les perdió. El ser liberal puede ser una actitud humana, pero jamás un principio eficaz de actuación política. Para triunfar en política se ha de ser fanático, cínico, desconfiado y dogmático y no hay que asustarse de la sangre. El liberal, en cambio, no se cree con derecho a cortar cabezas y juzga que la verdad que busca y respeta acaso resulte contradecir las propias convicciones; un hombre dispuesto a dialogar y a rectificar jamás será un buen revolucionario.

En la noche del 14 al 15 de junio de 1823 pasa por el Puerto de Santa María el «rey neto» con su familia, camino de Cádiz conducido por el gobierno de la regencia liberal. Es tan acendrada la lealtad de los miembros de ésta a la monarquía que, para no declarar al rey reo de alta traición por haber solicitado la intervención armada extranjera, se limitan a incapacitarlo temporalmente. Opinan que, rechazado el francés, el rey se aven-

drá a seguir reinando con la constitución. Se vuelven, pues, a recluir en Cádiz, en vista de lo bien que allá les fue en 1810. Pero no cuentan con la huéspeda: la huéspeda es Inglaterra, que ahora apoya a la Santa Alianza y con cuya escuadra no se puede contar esta vez para abastecer a la plaza sitiada. El cerco, que la otra vez duró tres años y acabó siendo levantado, no dura ahora mucho más de tres meses y termina en capitulación. El 1 de octubre de 1823 desembarca Fernando VII en el Puerto de Santa María. De tan nefasto suceso nos ha dejado digno testimonio plástico el pintor de cámara don José Aparicio; el cuadro ardió con las Salesas Reales, pero una copia del mismo se puede ver en el museo romántico. Reciben al rey y a la real familia el duque de Angulema con su estado mayor —citamos por orden de importancia y sólo los más relevantes—, el embajador francés, el duque del Infantado, presidente de la regencia absolutista, el clero bajo palio y el ayuntamiento bajo mazas. Y el público en general, respecto a cuyas efusiones ya sabe el Deseado a qué atenerse. «Repuesto de las fatigas del viaje» en su alojamiento de la calle Larga, el rey no pierde el tiempo: deroga la constitución y nombra ministro universal al sacerdote don Víctor Sáez. Al día siguiente parte el rey para Jerez una vez escuchado el correspondiente «Te Deum» en la Prioral y da comienzo la feroz represión: unos 250.000 liberales cayeron en los diez años de su gobierno.

De los que mayor júbilo dan muestras en todo esto es el distinguido hispanista don Juan Nicolás Böhl von Faber, que en su diario y en su correspondencia da

puntual noticia de su angustia y sus anhelos. Al tanto de todo lo que pasa, no se recata en manifestar sus simpatías, en lo que no le va a la zaga su cónyuge, doña Frasquita Larrea; así se alborozan por el asalto del Trocadero, hacen cábalas ante el rescate del Rey, denigran a los pérfidos liberales, obsequian con banquetes a los sitiadores y proveen regiamente a su alojamiento y comodidad. La filiación de sus corresponsales hace pensar que su acendrado monarquismo mucho tiene que ver con sus intereses comerciales en los países de la Santa Alianza. No se olvide que actúa como banquero y agente de cambio de los franceses. Citaremos algunos de los textos que desempolva Montoto: «Quiero la dicha de la España —dice Böhl en una de sus cartas— más que si hubiese nacido en ella, pero por lo mismo quiero instituciones adecuadas a su carácter nacional; Cortes que representen, no a una facción de revoltosos y descamisados, sino la riqueza territorial, el clero y la nobleza; Cortes que no consideren el gobierno como su más ínfimo criado, sino como un poder y un freno de la democracia; Cortes que no traten de despojar a la Iglesia y vilipendiar sus ministros, sino de fomentar el culto católico y ensalzar el sacerdocio...» *und so weiter.* El retorno del monarca lo ve como sigue: «...El día 1 de octubre tuvimos la grande satisfacción de que los rebeldes de Cádiz nos entregasen nuestros reyes, siendo el acérrimo liberal Valdés el timonero del barco que traía tan preciosa carga. El duque de Angulema con un grandioso séquito de generales y oficiales los estaban esperando en el muelle y el momento de abrazarse estos

príncipes fue el de un enternecimiento general, debido al triunfo de la virtud sobre el vicio... La angelical reina venía medio desmayada, pero a los Infantes los rebozaba el gusto por todas las facciones, viéndose rodeados de amigos y fieles vasallos, después del horroroso encierro que habían sufrido...»

Su hija Cecilia aparece asimismo en escena. Llega de Sevilla huyendo de la llegada de los franceses, pues el marido, marqués de Arco Hermoso, es liberal y no le van los aires fernandinos de la ciudad de la gracia. Es curioso observar que mientras la Sevilla de los terratenientes, cuya cultura se estaciona en el XVII, es absolutista, el Cádiz de los comerciantes, la única ciudad que verdaderamente se entera de la cultura europea del XVIII, es liberal.

Interesante trabajo de don Santiago Montoto[1], bellamente editado con profusión de estampas y reproducciones y provisto de un apéndice de notas extraídas del Libro de Cabildos del Ayuntamiento del Puerto de Santa María. Obra de erudito, seria y ecuánime, expositiva antes que polémica, con la que se rinde homenaje al Puerto en una fecha ignominiosa y a la familia Böhl en una postura poco favorecedora. 1 de octubre de 1823 en el muelle de la Pescadería: recobra el rey su libertad y pierde la suya el reino.

A. D.

---

[1] Jerez Industrial. Jerez de la Frontera, 1959.

«Río Esperanza», de José Gerardo Manrique de Lara

Parece que la clásica imagen, de estirpe manriqueña, sigue dando juego: ríos son nuestras vidas. Sobre ella monta Manrique de Lara su libro más reciente[1].

El título me sugiere la comparación: como en un río, en la manera de hacer de Manrique de Lara cae la piedra de una intención poética y se forman círculos cada vez más amplios, más alejados del centro, también, que son el poema. Quiero decir que el poema no surge para ir concentrándose hasta su núcleo más intenso, sino al revés. El procedimiento, que es el seguido en la poesía en que predomina lo intelectual sobre lo cordial, no es, naturalmente, nuevo. Por algo al poema se le llama también *composición:* va siendo *compuesto* pieza a pieza.

Manrique no ha escrito un libro de cerrada unidad. Lo que sirve de aglutinante a los poemas es el motivo continuado del río, pero desarrollándose de distintas maneras. Parte de una, digamos, metafísica del agua: gota inicial que empapa y forma «el barrosanto de los muñecos», «la masa con que Dios inventa a los hombres». Tras el barro genesíaco, la redención. Manrique ve el pequeño río humano «como una vena en el brazo mortal de Cristo vivo». El matiz religioso se continúa por una simbología en la cual lo revuelto, lo desbordado, las aguas turbias son las

[1] Colección «Adonais», volumen CLXXVI. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1960.

pasiones y los pecados en el río interior del hombre, que sufre asimismo estiajes de amargura.

Junto a esta vertiente, otra busca motivos más puramente estéticos. Hay un agua de esperanza y amor que hace florecer riberas íntimas y ríos concretos, paisajes reales bellamente cantados, donde Manrique de Lara exhibe su estilo de elegante juego metafórico.

Una tercera vena fluye en ligereza de romance y canción, fabulando con remota huella lorquiana —tanta es la fuerza del precedente impar— y cincelando, con gracia más culta que popular pero sin perder lozanía, algunos poemas deliciosos.

En esos poemas breves y en los sonetos está, me parece a mí, la poesía más *eficaz* de este libro. Sin embargo, otras composiciones de verso libre tal vez acusen mejor la personalidad de Manrique de Lara, poeta, como ya he apuntado, de corte intelectualista y no puramente lírico, de una poesía muy elaborada y como respondiendo a un esquema previo, meditado y *poetizado* después, lo que acarrea cierta sequedad en lo emotivo aunque también proporcione condiciones de objetividad que favorecerían una poesía de testimonio y tonos épicos no cultivados hasta ahora a fondo por Manrique. Ese cantar desde fuera, bien que lo cantado haya, antes, salido resonando desde mucha vida interior, tuvo un buen exponente en el primer libro: *Pedro el ciego,* libro dramático que sonaba como un río hondo. Y aquí también suena el río porque lleva agua: la de un caudal poético que acaso tenga aún pendiente de hallar su más exacto cauce.

L. de L.

nrique
ya he
ntelec-
mente
a muy
espon-
revio,
o des-
cierta
o aun-
rcione
ividad
poesía
épicos
ahora
c. Ese
en que
o, sali-
mucha
buen
ner li-
libro
como
í tam-
porque
caudal
a aún
u más